

أبو فهر
محمود محمد شاكر

أَعْصَى بَنَاتِيَا

وَقَصَائِدُ أُخْرَى

جمع وتحقيق

الدكتور فهد محمود محمد شاكر

شرح وتقديم

الدكتور عاقل سليمان جمال

الناشر

دار المدنى بمكة

شارع الصحافة حي مشرفة
تليفون - فاكس : ٦٧١٣٤٢٤

مطبعة المدنى

المؤسسة السعودية بمصر
٦٨ شارع العباسية - القاهرة ٠ ت : ٤٨٤٨٨٠١

الطبعة الأولى
١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م

حقوق الطبع محفوظة

رقم الإيداع: ٧٢٧٣ / ٢٠٠١م

بسم الله الرحمن الرحيم

رسالة عرض الديوان

الحمد لله وحده لا شريك له، الذى أعطى كل شىء خلقه ثم هدى، وآتى الحكمة وفصل الخطاب من عباده من اصطفى، والذى علّمنا البيان بلسان عربى مبين. والصلاة والسلام على نبينا الكريم الذى أوتى جوامع الكلم، فما ينطق عن الهوى، كرمه ربنا عز وجل فأرسله هادياً ومبشراً ونذيراً للناس أجمعين دون سائر أنبياء ربنا ورسله.

شُغِلت أنا وأخى الأصغر الدكتور فِهْر محمود شاكر بجمع مقالات أستاذنا أبى فهر رحمه الله خلال العامين الماضيين، وسوف أشير إلى ذلك فى حينه وموضعه من المقالات التى أمل أن أنتهى منها خلال صيف عام ٢٠٠١، ولكن الكاتب المفكر السياسى الأديب الأستاذ عبد الرحمن شاكر رأى أن نؤجل ذلك إلى حين. ونبدأ بجمع شعر أبى فِهْر، وبعضه منشور وبعضه الآخر مخطوط لم يُنشر بعد^(١). وكان موعد سفرى قد

(١) وبعضه - وهو شعر الصُّبا مزقه الأستاذ ولم يحتفظ به أو يحفظ منه شيئاً، كما ذكر فى مقابلة مع الأستاذ نجم عبد الكريم، فقد سأله متى بدأ يكتب الشعر، =

نال، فاستقلّ الدكتور فهر بعبء جمع الشعر ومن ورائه عين لا تغفل ولا تنام تحثه وتشجعه، ورغم تعبها وكلالها فلم يبخل صاحبها أخونا الأكبر الأستاذ عبد الرحمن شاعر بمراجعة التجارب الأولى. فله خالص الشكر على ما أعطى وبذل، وأيدّ وعضدّ، ولولا إصراره الذى لم يفتر وعزمه الذى لم يلن لما رأى الديوان النور هذا العام.

ولكنى حين قمت بمراجعة الديوان وجدت قصيدتين فاته جمعهما فى هذا الديوان. أولاهما قصيدة قافية من خمسة وعشرين بيتًا، نشرت فى جريدة السياسة الأسبوعية، العدد ٢١٥ بتاريخ ٩ أبريل، سنة ١٩٣٠، وثانيتها دالية من أربعة وعشرين بيتًا، نشرت فى السياسة الأسبوعية أيضًا، العدد ٢٣٠، بتاريخ ٢ أغسطس، سنة ١٩٣٠. وكان الديوان قد تم

= فقال: فى الحادية عشرة أو الثانية عشرة، فسأله الدكتور نجم عبد الكريم: «هل تحفظ شيئًا من هذا الشعر؟» فأجاب «لا أحفظ شيئًا منه لأننى مزقته كله». انظر مجلة الأدب الإسلامى، العدد السادس عشر من المجلد الرابع، سنة ١٤١٨هـ، ص: ٦٠.

أثناء زيارتى فى شهر مارس سنة ٢٠٠١ أنبأتنى ابنتى زلفى محمود شاعر أنها نشرت على أشعار خطية كثيرة بخط أبيها، ولما اطلعت عليها، رأيت أن الأستاذ أفرد قسمًا منها سماه «الحجازيات» فى دفتر خاص، أما سائر الشعر وهو كثير جدًا فنظمه الأستاذ سنة ١٩٣٠، وهو مقيم بالحلمية. فعسى أن ينشط الدكتور فهر لبعث جزء من تراث أبيه.

جمعه، كما تم جمع المقدمة، وبذا أصبح من الصعب ضم هاتين القصيدتين إلى هذا المجموع للأسف الشديد.

وبعد أن قلّنا وجوه الفكر والنظر رأينا أن نرتب قصائد الديوان ترتيباً تاريخياً، أى حسب تاريخ كتابتها أو نشرها، وميزة هذا المنهج أن دارس الديوان يستطيع أن يتتبع تطور ملكة الشعر عند أبى فهر منذ نشر أول قصيدة سنة ١٩٢٦، أى وهو فى السابعة عشرة من عمره إلى أن استحكم فنه فى رجولته وكهولته.

ولكن صادفتنا عقبة جعلتنا نحيد شيئاً ما عن هذا المنهج اضطراراً. فهناك ثلاث قصائد لم تُنشر ولم نستطع أن نحدد لها تاريخاً، وهى لا شك من نظمه فى مرحلة متأخرة من حياته، فبدأنا بالقصيدة التى جعلناها عنواناً للديوان وهى «اعصفى يا رياح». وهذه القصيدة ألقاها الأستاذ على طلبة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية عام ١٩٨٠ بدعوة من المرحوم الدكتور مصطفى هدارة، ولم يُلَقَّها كَلَّها، نظراً لطولها، ولكن الجزء الذى قرأه منها سُجِّلَ على شريط، وفيه ذكر الأستاذ رحمه الله أنه كتبها «قبل القوس العذراء بزمان»، والمعروف أن القوس العذراء نشرت لأول مرة سنة ١٩٥٢. ثم ثنينا بقصيدة «وَعَدَ» نظمها الأستاذ فى الشاعر الفذ المرحوم محمود حسن إسماعيل وكَلَّبه «وَعَدَ» ولم نجد أية إشارة إلى تاريخ كتابتها.

ثم ثلثنا بقصيدة «لا تَعُودِي»^(١). وأنا أظن ظناً أشبه باليقين أنها نظمت بين سنة ١٩٣٦ و ١٩٤٥. فالملاحظ أن جميع القصائد التي تعبر عما أحس به الأستاذ من خيانة المرأة تقع بين هذه السنوات. وحين تُنشر المقالات سيرى القارئ ثلاث مقالات نُشرت في مجلة الرسالة سنة ١٩٤٠ بعنوان «إلى أين؟!»، وفيها وصف بالغ لمرارة هذه التجربة وما تركت في نفسه من ألم وحيرة وشك وعذاب.

ولم أَرْمِ بهذه المقدمة التي قدّمت بها للديوان إلى دراسة شعر أبي فھر وإنما هي كما يدل اللفظ «مقدمة». ولعل دارسى الأدب الحديث يُقبلون على دراسة هذا الشعر دراسة جادة، ولا يكون حظه الإهمال كما حدث في «القوس العذراء»، فرغم أنها نشرت سنة ١٩٥٢، ظهرت أول دراسة لها - فيما أعلم - في مجلة الكتاب العربي (العدد: ١٥، سنة ١٩٦٥، ص: ١١-١٥) كتبها أستاذنا المرحوم زكى نجيب محمود، أعقبتها دراسة أخرى ظهرت في الكتاب الذى أهديناه إلى أستاذنا بمناسبة بلوغه سن السبعين، والذى نُشر سنة ١٩٨٢. كتب هذه الدراسة الدكتور إحسان عباس، أى بعد ما يقرب

(١) نُشرت هذه القصيدة في مجلة الأدب الإسلامى، المجلد الرابع، العدد السادس عشر، سنة ١٤١٨هـ، ص: ٦٥-٦٧. وقد خصص رئيس تحرير المجلة الزميل القديم الدكتور عبد القدوس أبو صالح أكثر العدد لدراسات متنوعة تناولت أعمال فارس العربية والعروبة الأخير محمود محمد شاكر.

من نشرها بثلاثين سنة وحاول أن يعلل سبب إهمال الدارسين لها بما فيهم هو نفسه . فلعله - أطال الله بقاءه - لا ينتظر ثلاثين سنة أخرى لينظر في هذا الديوان، خاصة أول قصيدة فيه «اعصفي يا رياح» .

قال الدكتور محمد أبو موسى في ختام مقاله القيم «محمود محمد شاكر والفجر الصادق» المنشور في مجلة الأدب الإسلامي (١٧ - ٢٤): «وأتوجه إلى الأخوين الكريمين الصديق العزيز عبد الرحمن شاكر والدكتور فهر محمود شاكر برجاء هو من حق الشيخ علينا، ومن حق الأجيال عليهم، وهو أولاً: المحافظة على ما لم ينشر مما كتبه الشيخ وأعدّه لذلك، ثانيًا: جمع كل مقالاته في كل فنون المعرفة ونشرها...» .

وقد وفي الأخوان الكريمان بما راود الدكتور محمد أبا موسى من أمل، وأدليت معهما بدلوى، فأنفقت عامين بمساعدتهما في إعداد مقالات الأستاذ التى نشرت فى مجلة الرسالة والمقتطف والثقافة والكاتب والمسلمون والبلاغ والمقطم وغيرها، ثم فى إعداد هذا الديوان . ولعلنا بذلك نوفى الأستاذ بعض حقه علينا، فقد لزمته أربعين عامًا أعطاني فيها بغير حساب، شأني فى ذلك شأن غيرى من طلاب العلم الذين كانوا يختلفون إلى داره من شتى أنحاء العالم العربى .

رحمك الله يا أبا فهر، فلم يقدرك الناس حق قدرك إلا
 بأخرة من حياتك. ولعلك راضٍ بعض الرضى بما تشمر له
 تلامذتك ومحبوك ومن أدركوا أنهم فقدوا عالماً لم ير مثله منذ
 عبد القادر البغدادي صاحب خزانة الأدب، فانكبوا على ما
 تركت من آثار بالبحث والتنقيب حتى يردوا بعض فضلك على
 أجيال مضت وأخرى آتية حتى آخر الزمان. ورحم الله المتنبى
 الذى عشقته حين قال - وكأنه يقول ذلك فيك اعترافاً بفضلك
 عليه:-

فَلَقَدْ عُرِفْتَ وَمَا عُرِفْتَ حَقِيقَةً وَلَقَدْ جُهِلْتَ وَمَا جُهِلْتَ خُمُولاً
 ﴿رَبَّنَا لَا تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا وَهَبْ لَنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً
 إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ﴾

عادل سليمان عيال

مصر الجديدة } ١٠ من المحرم ١٤٢٢ هـ
 ٤ أبريل (نيسان) ٢٠٠١ م

مقدمة دراسية

لن أتحدث هنا عن سيرة الأستاذ الذاتية، فقد كتب عنها الكثيرون بدءاً بما جاء في مقدمة «دراسات عربية وإسلامية» الذي أهديناه إليه في عيد ميلاده السبعين. وكتب عن ذلك أيضاً تلميذه وأخى المرحوم محمود الطناحى فى كتابه «مدخل إلى نشر التراث العربى» (ص ١٠٤ - ١٠٦)، وفى أكثر من موضع آخر، والأستاذ محمود الرضوانى فى «أبو فهر محمود محمد شاكر بين الدرس الأدبى والتحقيق»، والأستاذ عمر حسن القيام فى «محمود محمد شاكر .. الرجل والمنهج». وكلا العاملين الأخيرين رسالة ماجستير، أما ما كتبه عنه ابن أخيه الأستاذ عبد الرحمن شاكر فى أماكن مختلفة، فهو ليس مقصوداً على السيرة الذاتية فقط بل يكشف عن جوانب هامة فى حياة الأستاذ وعصره. وكتبت عنه تلميذته وصديقتها المرحومة عائدة الشريف أكثر من مرة أوفاهها «محمود محمد شاكر: قصة قلم». ثم خصص الهلال جزءاً من عدده الصادر فى فبراير ١٩٩٧ بعنوان «محمود شاكر فى يوم مولده» ساهم فيه بعض محبيه ومريديه، كما وقَّعت مجلة «الأدب الإسلامى» عددها السادس عشر كما ذكرت ذلك فى رسالة «عرض الديوان» على حياة أستاذنا وأدبه.

وما أريد أن أتناوله هو طبيعة نشأة الأستاذ والجلو الذى تنفس فيه . وكيف أثر ذلك عليه وجعله ذلك الرجل المتفرد نسيج وحده بين شعراء عصره وكتاب زمنه ، وخرج شعره على المخرج الذى عهدناه ، ودرجت كتاباته على مدرجها الذى ألفناه .

ولا أعنى هنا أن «الفنان» وليد بيئته فقط كما دعا الأستاذ أمين الخولى رحمه الله . فالبيئة وطبيعتها المتميزة تجعل الشعب الذى يعيش فيها له خصائص مادية ومعنوية تختلف عن يعيش فى أى بيئة أخرى . وطبق هذا المفهوم على الأدب المصرى ، داعياً إلى إلغاء التقسيم الزمنى للأدب حسب اختلاف العصور لأن هناك أثراً قوياً لكل بيئة فى الأدب العربى ، وأن أساس تقسيم الأدب العربى يجب أن يكون هو اختلاف البيئة وتغايرها فى الأقطار العربية ، ووحدة المؤثرات المادية والمعنوية فى هذه البيئة «بحيث تفرد كل بيئة متجانسة بدرس خاص ، لا كل قطعة من الزمن ببحث»^(١) ، ثم تابع ذلك من تابع من

(١) فى الأدب المصرى ، لأمين الخولى . مطبعة الاعتماد ، القاهرة ١٩٤٣ . وانظر عرضاً لأرائه للدكتور حسين نصار فى مقاله «الدعوة إلى دراسة الأدب المصرى» ص ١٧ - ١٩ المنشور فى كتاب «الأصالة والتجديد» ، وهو ملخص بحوث ندوة عن أمين الخولى . المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ١٩٩٦ .

الدارسين متابعة مؤمن مُستوثق أو مُتحفّظ هيّاب، كأستاذنا الدكتور حسين نصار فى دراسته لشعر ابن وكيع التنيسى^(١)، وظافر الحدّاد^(٢) وأستاذنا المرحوم محمد كامل حسين^(٣) وغيرهم كُثُر.

وما دعا إليه الأستاذ أمين الخولى - رحمه الله - فى عمومته ذكره الأستاذ شاكر فى معرض كلامه عن المدنيات المختلفة، قال: «حقاً إن مصر - وغير مصر من الأمم التى كانت منزلاً لمدنيات كثيرة متباينة - قد احتفظت بأشياء امتازت بها. ولكن هذه الأشياء المميزة لم يكن مرَدُّ أكثرها إلى العقل بل كان مرَدّها إلى الطبائع التى أنشأتها إرادة الإقليم المسيطرة على الطبائع الإنسانية، وإلى العادات المتوارثة التى لم تقاومها هذه المدنيات مقاومة الحرب والإبادة، فلذلك بقيت هذه المميزات قائمة سائرة متعارفة... ونحن نجد الجنس من الناس ينزل أرضاً غير أرض، فما يمضى الجيل أو الجيلان حتى تفنى المميزات الجنسية فى نسلهم من أبنائهم وأحفادهم، ويبدأ الوطن الجديد بطبيعته المستبدّة فى تحويل هذا النسل إلى طبائعه

(١) ابن وكيع التنيسى، مكتبة مصر، ١٩٥٣.

(٢) ظافر الحداد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥.

(٣) محمد كامل حسين. فى أدب مصر الفاطمية، دار الفكر العربى، القاهرة،

بدون تاريخ.

التي تلائم تربته وسماءه وجوّه وحاجات سكانه»^(١).

وهذه نظرة ضيقة وإن كان فيها بعض الصحة، فعنصر المكان لا يمكن تجاهله دائماً في دراسة الأدب، ولكنه ليس العنصر الوحيد في تشكيل الفنان ومن ثم في إنتاجه، لأن الفنان ليس بمعزل عن «المجتمع» الإنساني الذي يعيش فيه، فالفن لا يُخلَق من فراغ، فهو نتاج إنسان يعيش فيه والذي هو جزء منه لا يتجزأ. هذا هو قِوام نظرية «النقد الاجتماعي للأدب» Sociological Criticism، وبها يمكن إلى حد كبير فهم المذاهب الأدبية التي تظهر وتمضي مدرجها على مرّ السنين ثم تُخلى مكانها لغيرها. وسوف أحاول أن أتبع تاريخ هذه النظرية منذ ظهورها باختصار شديد غير مخل لما لها من فائدة - في تقديري - في النظر إلى شعر أبي فهر، وإلى المذاهب الأدبية التي شهدتها مصر في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وأواسطه من البيئية كما سجلها المرحوم الأستاذ العقاد في كتابه «شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي» إلى الرومانسية، كما عُرِفَت عند مُطْران ثم جماعة أبوللو، إلى الاشتراكية الواقعية كما عُرِفَت عند جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية، وما صاحبها من الدعوة إلى هجر الشعر العمودي إلى الشعر الحرّ.

(١) مجلة الرسالة، السنة الثامنة، ١٩٤٠، ص ٨١ - ٨٣.

نظرية النقد الاجتماعي للأدب

أثبتَ Edmund Wilsom أن أول من درس مـلاحم هوميروس مستعملاً هذه النظرية هو Vico في الدراسة التي كتبها في القرن الثامن عشر والتي أوضح فيها الظروف الاجتماعية التي عاشها الشاعر وتأثير ذلك على أدبه^(١). ويبدو أن هذه النظرية لم تلق قبولاً، فلا نجد لها إلا صدًى ضعيفاً في كتابه Herder في القرن التاسع عشر. ولكن أتيح لها كاتب فرنسي كبير وهو Taine الذي حددها تحديداً دقيقاً وعرفها تعريفاً جامعاً فقال: إن الأدب هو نتاج لحظة معينة (أي الاستجابة لموقف أو حدث وقع في لحظة بذاتها)، وجنس معين من الناس، والأحوال الاجتماعية السائدة آن الحدث

(١) وانظر فصلاً عنه في كتاب ستانلي هايمن The Tripple Thinkers, 1938

بعنوان «النقد الأدبي ومدارسه الحديثة» ترجمة إحسان عباس ويوسف نجم. دار

الثقافة، بيروت ١٩٥٨، الجزء الأول، ص: ٣٧ - ٨٩.

ولاهم مصادر هذه النظرية انظر:

Joseph Wood Krutch. "The Tragic Fallacy"; Christopher Caudewell. "George Bernard Shaw: A Study of the Bourgeois Superman"; George Orwell. "Rudyard Kipling" in Five Approaches of Literary Criticism, ed. Wilbur S.Scott (Collier Books: New york, 1992; V.F. Calverton. The Newer Spirit, (1925); Stephen Spender. The Destructive Element (1935); Philip Henderson. The Poet and Society (1939); George Thomson. Marxism and Poetry (1945).

والتي يتقلب فيها هذا الجنس . ولكن قبل أن ينتهى القرن التاسع عشر أضاف Engels و Mark بُعداً رابعاً وهو طريقة الإنتاج ، وبذلك مهّدا لظهور فرع من فروع النقد الاجتماعى للأدب ، وهو النقد الماركسى .

وربّطُ الفن بالقيم الاجتماعية أمرٌ طبيعى بل ضرورى فى واقع الحياة . ففى أمريكا مثلاً اهتم كُتاب كثيرون بالعلاقة بين الأدب والمجتمع الذى نشأ فيه من أمثال Jack London, Ham- lin Garland, Frank Norris - ولما أحل النقاد «النظرية الاجتماعية أو السياسية» محلّ «المجتمع» Society وجدوا أمامهم عدداً هائلاً من الأعمال الأدبية ، فكتب John Macy كتاباً بعنوان The Spirit of American Literature سنة ١٩٠٨ ، يقوم على تفسير اقتصادى ، أما كتاب Parrington بعنوان Main Currents in American Thought, 1927 - 30 فقد أقامه على أساس لبرالية جفرسون Jeffersonian Liberalism .

أمدَّ جثوم الكساد الاقتصادى على صدر أمريكا وأكثر مدن العالم فى أواخر العشرينات وأوائل الثلاثينات من القرن الماضى النُقّاد بمقياس قوى فى حكمهم على الأدب كمرآة للمجتمع ، وهو التفسير الماركسى وتقييم القوى الاجتماعية . فرأينا كثيراً من الكُتاب فى أمريكا وإنجلترا يصبحون ذوى اتجاه يسارى ، من

أمثال Auden, C. Day Lewis, Stephen Spender, Archibald Macleish، كما ظهرت مجلات ذات طابع يساري، فأصدر Michael Gold مجلة The New Masses، وأصدر مجلة The Left Edge Ricword Reveiw. وانصبَّ اهتمام هاتين المجلتين على نشر النقد الماركسي. كما عقدت الندوات ونشرت الأبحاث التي أُلقيت فيها مثل Proleteration Literature in the United States الذي أشرف Hicks على إصداره سنة ١٩٣٥، The Mind in Chains الذي حرَّره C. Day Lewis سنة ١٩٣٧، Forces in American Criticism الذي أصدره Bernard Smith سنة ١٩٣٩. هذا بالإضافة إلى ما ظهر من كُتب مثل كتاب V.F. Calverton بعنوان The Liberation of American Literature سنة ١٩٣١، ومثل كتاب John Strachey بعنوان The Coming Struggle for Power سنة ١٩٣٣، وأخيراً كتاب Ralph Fox بعنوان The Novel and the People سنة ١٩٣٧.

فاجتمع من ذلك كله مقاييس حيوية في غاية الأهمية ترمى كلها إلى الهدف التالي: إلى أي حدَّ يُسهم الأدب في الكشف عن حقائق المجتمع؟ وبالتالي نُظِر إلى الأديب على أنه إما مع «الحقيقة» وإما ضدها.

ولكن أصحاب هذه النظرية بالغوا في تطبيقها والدعوة إليها

والحكم على إنتاج الأدباء بمقاييسها، وهى بلا شك ضيقة تتجاهل نواحي أخرى فى الإبداع والخلق الفنى، فثار عليها بعض تلامذتها لما رأوها جاوزت وأسرفت، وقاد الحملة Christopher Caudwell، وكان أوسعهم علماً بالماركسية وأكثرهم فهماً للأدب. كذلك فعل James Farrell فى كتابه A Note on Literary Criticism الذى أصدره سنة ١٩٣٦، وآزره فى ذلك Edmund Wilson الذى ذكرته فى صدر هذا الحديث عن هذه النظرية. وبمجيء الحرب العالمية الثانية وما أحدثته من اضطراب وتشتت بعض مفكرىها الألمان والفرنسيين المعروفين بـ Russo - German Pact فقدت نظرية النقد الاجتماعى للأدب أهميتها، ولم يعد لها ما كان من تأثير.

ولعل أهم نقطة ضعف فى هذه النظرية - مثلها فى ذلك نظرية الحكم الأخلاقى على الأدب The Moral Approach - هو تشدُّدها وضيقها فى الحكم على وظيفة الأدب: أى مدح أو إدانة عمل من الأعمال الفنية حسب العقيدة الاجتماعية أو المثل الأخلاقية التى يدين بها الناقد.

وفى تقديرى أن المهمة الحقيقية للنقد الاجتماعى للأدب أن يوضح الناقد العلاقة بين أى عمل فنى وبين الجو الاجتماعى الذى وُجد فيه دون إصدار حكم ما. وقد شُغل النقاد دائماً

بدراسة العلاقة بين الأدب والأديب والمحيط الاجتماعي ولكنهم لم ينجحوا تمامًا في التخلص من إصدار حكم ما يخفونه في تضاعيف نقدهم. والذي يفوتهم هنا أن ماهية هذه العلاقة ليست بالبساطة التي قد تبدو لهم. يقول Harry Levin: «إن العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة متبادلة، فالأدب ليس مرآة للمجتمع فقط، بل هو عامل مؤثر في هذا المجتمع»^(١).

ولا يزال هناك نقاد مفتونون بهذه العلاقة المعقدة بين الأديب ومجتمعه، فكتب Van Wyck Brooks عدة كُتب أبان فيها عن الأحوال الاجتماعية التي ميزت بعض أعمال الكتاب الأمريكيين مثل F.O. Matthiessen في كتابه الممتاز The American Renaissance المنشور سنة ١٩٤١، ومثل L.C. Knight في كتابه Drama and Society in the Age of Jon-son الذي أصدره سنة ١٩٣٧.

ومن الواضح أن العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة حتمية ولن تتوقف ومن ثم سيظل «النقد الاجتماعي للأدب» قوة لا يُستهان بها في النقد الأدبي.

(1) "Literature as an Institution", in Accent (Spring, 1946).

فليس المقصود إذن بالبيئة معناها المحدود الذى دعا إليه الأستاذ أمين الخولى رحمه الله ، وسبقه إلى بيانه أستاذنا غفر الله له وطيب ثراه ، وإنما المقصود بها معنى أرحب ومفهوماً أشمل يربط بين الأديب ومجتمعه الذى نشأ فيه والعوامل المختلفة التى أثرت فيه دون سواه من أدباء عصره ، فباين إنتاجه إنتاجهم رغم اجتماعهم فى الزمان والمكان . يقول الأستاذ العقاد رحمه الله فى كلمة تقديمه لكتاب « شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى » : « ومعرفة البيئة ضرورية فى نقد كل شعر ، وفى كل أمة ، وفى كل جيل . ولكنها ألزم فى مصر على التخصيص ، وألزم من ذلك فى جيلها الماضى على الأخص . لأن مصر قد اشتملت منذ بداية الجيل إلى نهايته على بيئات مختلفات لا تجمع بينها صلة من صلات الثقافة غير اللغة العربية التى كانت لغة الكاتبين والناظمين جميعاً ، وهى حتى فى هذه الجامعة لم تكن على نسق واحد ولا مرتبة واحدة لاختلاف درجة التعليم فى أنحائها وطوائفها . بل لاختلاف نوع التعليم بين من نشأوا على الدروس الدينية ومن نشأوا على الدروس العصرية ، واختلافه بين هؤلاء جميعاً وبين من أخذوا بنصيب من هذا ومن ذاك » . ثم يضرب لذلك مثلاً فيقول : « وقد اجتمع البارودى وعلى الليثى فى عصر واحد ، والتقت أواخر أيام البارودى بأوائل أيام المعاصرين ، ولكن الفروق بينهم

جميعاً فى مذاهب القول لا يحيط بها أدب أمة أخرى من أمم العالم فى ألوف السنين . وكل إدراك لخطوات التجديد فى الأدب المعاصر هو إدراك ناقص مبتور، ما لم يقترن به إدراك هذه الحالة التى لا نظير لها بين آداب اللغات الأخرى، وهى الحالة التى استلزمتهها تعدد البيئات الأدبية عندنا فى الجيل الماضى».

فواضح جداً أن الأستاذ العقاد يقصد بالبيئات هنا العوامل الاجتماعية المختلفة التى أثرت بدرجات متفاوتة فى أناس يعيشون فى نفس البيئة الجغرافية وفى ذات الزمان، وبسبب ذلك اختلفت مذاهبهم فى القول وتباينت، كل حسب استجابته أو تأثره بهذا العامل أو ذاك.

ولا يخلطن القارئ بين هذه النظرة فى العلاقة بين الأدب ومجتمعه وبين الدعوة التى انتشرت فى أوائل القرن العشرين القائلة بأن «مصر للمصريين»^(١). فقد تأثر بعض كتاب العقد الثانى من القرن العشرين بالنزعة القومية التى صاحبت ثورة سنة ١٩١٩. فاتجه هذا البعض إلى تأكيد «الشخصية المصرية»

(١) تبنى هذه الدعوة الأستاذ أحمد لطفى السيد سنة ١٩١٣. وهى دعوة رأى فيها الأستاذ شاكر استمراراً لجهود سبيتا، وولكوكس، وللمور لهدم اللغة الفصحى وإثارة النعرة القومية وعزل مصر عن العالم العربى. انظر أباطيل وأسماص ص ٢٦١ وما بعدها.

حتى إن عيسى عبيد قدّم مجموعته القصصية الأولى «إحسان هانم» إلى سعد زغلول قائلاً: «هدية صغيرة من كاتب مبتدئ مجهول، آماله عظيمة بأن تستقلّ بلاده، ويستقلّ معها الفرد المصرى». ويشرح أهداف كُتّاب جيله بقوله «فغايتنا الوحيدة من تأليف القصص أن نساعد على إيجاد أدب مصرى خاص بنا وموسوم بطابع شخصيتنا وأخلاقنا».

بون بعيد شاسع بين أن يكون الأدب متأثراً بالبيئة التى خرج منها، وبين أن يكون هذا الأدب «محلياً» لا يعبر إلا عن هذه البيئة وسترى بعد قليل هجوم الأستاذ العقاد - رحمه الله - على هذا الاتجاه. ويستدعى الإنصاف أن أذكر أن بعض القصّاص المعاصرين للأخوين عيسى وشحاتة عبيد لم يعتنقوا هذا الاتجاه «المحلى»، كأكثر أعضاء «المدرسة الحديثة» التى أنشأها أحمد خيرى سعيد. يقول محمود طاهر لاشين - أبرز أعضاء هذه المدرسة - فى مقابلة مع المجلة الجديدة: «ليس شرطاً أن تستمدّ القصص موضوعاتها من المجتمع المصرى، فنحن جزء من هذا الكون، وشخصياتنا التى يجب رسمها بعمق يجب أن تكون «إنسانية المنزع، وإن كانت محلية المكان»^(١). وذكر أحمد خيرى دور هذه المدرسة بقوله «لم يكن هدفهم هو التركيز على المجتمع المصرى لا غير، بل كتبوا

(١) مجلة «المجلة الجديدة»، يونيو ١٩٣١، ص: ٩٦٨.

للإنسانية عامة غير مقيدین بمكان أو جنس أو زمان». على أن كلام أحمد خيرى - رحمه الله - فيه نظر، فلست أظن ما قاله ينطبق على كل أعضاء «المدرسة الحديثة» بلا استثناء، ولكنه يصدق أكثر ما يصدق على محمود طاهر لاشين.

وتاريخ الشعر المصرى فى القرن العشرين معروف، ألفت فيه عشرات الكتب فما أغنانى عن سطره هنا، ولكنى على هذا مضطر إلى ذلك أشد اضطرار لأنه الشعر الذى فتح الأستاذ شاكر عينية فرآه حوله، وقرأه يافعا ليتمثله، ثم عاجله رجلاً مكتمل الأداة ناقدًا شاعرًا، ولكنك واجدٌ فيما سأكتب بعض الاختلاف - ولا أقول الجدة - عما كُتب عن الشعر المصرى من مطلع القرن العشرين حتى الحرب العالمية الثانية، لأننى سأتناوله فى ضوء النظرية التى شرحتها آنفًا وهى علاقة الأدب بالمجتمع.

بدأ التجديد فى الشعر المصرى على يد البارودى كما هو معروف وانتهت هذه المدرسة - التى يطلق عليها بعض النقاد اسم الكلاسيكية الجديدة Neoclassicism^(١) بموت شوقى سنة ١٩٣٢. ومشهور متعالم أيضًا التجديد الذى دعت إليه مدرسة

(1) M.M. Badawi. Modern Arabic Literature and the west (London: Ithaca press, 1985), p.27.

الديوان، لذا لن أخوض فيه، وهمى هنا أن أُبين عن العنصر الاجتماعي الذي صاحب هذا التجديد وشعور أصحاب هذه المدرسة بالزمن الذي كانوا يعيشون فيه، ولكن قبل أن أفعل أريد أن أمهد لذلك بوصف الأستاذ العقاد لاتجاه معين لهذه المدرسة. يقول:

«وقد استطاعت هذه المدرسة المصرية أن تقاوم فكرتين كلتاهما خاطئة ناقصة، وإن جاءت إحداهما من الماضي، وجاءت الأخرى من أحدث الأتوار في الاجتماع».

«ونعني بالفكرة الأولى تلك التي يفهم أصحابها أن «الأدب القومي» هو الأدب الذي تذكر فيه الظواهر والمعالم القومية بالأسماء والتواريخ والحوادث. وهكذا كان جيل شوقي وحافظ يفهم «القومية» التي تنبغى للشعراء المصريين. فليس من الأدب القومي عندهم أن يصف الشاعر عواطفه الإنسانية أو يصف المحيط الأطلسي أو نهر دجلة أو مناظر لندن وباريس، لأن هذه الأشياء لا تحمل اسم النيل ومصر والهرم...».

«وأما الفكرة الثانية التي قاومتها مدرسة الشعراء المصريين في الجيل الحديث فهي فكرة الاشتراكية العقيمة التي تحرم على الأديب أن يكتب حرفاً لا ينتهي إلى «لقمة خبز» أو تسجيل حرب الطبقات ونظم الاجتماع».

(١) عباس العقاد. شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص: ١٩٤-١٩٥.

فواضح من الفكرة الأولى أن «القومية» لا تعنى البيئة الجغرافية التى دعا إليها أمين الخولى ومن والاه، وإنما شعور الإنسان حيال هذه البيئة والظروف الاجتماعية التى تكتنفها. وبين من الفكرة الثانية رفض فكرة «الواقعية الاشتراكية»، وقد بينت منذ قليل أن هذا الاتجاه الماركسى عندما ضاقت نظرتة إلى الأدب ثار عليه من كانوا يدافعون عنه. وما أشار إليه الأستاذ العقاد من «العواطف الإنسانية»، هو الذى سماه عبد الرحمن شكرى شعر الوجدان واتخذ من هذه العبارة شعاراً فى بيت شعر صدر به الجزء الأول من ديوانه فقال:

ألا يا طائرَ الفِرْدَوْسِ إنَّ الشَّعْرَ وَجْدَانُ

وهكذا ظهرت الدعوة إلى شعر الوجدان، وإن لم تتحقق - كما يقول الدكتور مندور - على نطاق واسع إلا بفضل جماعة أبوللو^(١).

كانت مصر آنذاك ترزح تحت أعباء الاحتلال الانجليزى الغاصب، يُسَيِّرُ حكامها كما يريد، ويستنزف مواردها كما يشتهى، ويذلّ أبناءها كما يهوى، ويهدم ثقافتها العربية الإسلامية بغية إنشاء جيل مُفَرَّغٍ من ثقافته ودينه وقوميته. وخاب أمل الشباب فى سياستهم. يقول الأستاذ شاكر رحمه

(١) محمد مندور. الشعر المصرى بعد شوقى، الحلقة الثالثة نُشر معهد الدراسات العربية، القاهرة ١٩٥٨، ص: ٣.

الله كشاهد عيان لهذه الفترة: «قام الشعب فأسمع من كانت له أذنان، فإذا فئة من محترفي السياسة، ومن كل محتال عليم اللسان، ومن كل وجيه زينته ماله وغناه، ومن كل ذى صيت رفعته الأقدار بالحق أو بالباطل قد هبوا جميعاً مع الشعب يقولون مثل الذي يقول. فظن الشعب أنهم قد صدقوا بعد ماضٍ كَذَبَ على التاريخ وعليهم، فَرَضِي عنهم وأعانهم، ولكن لم يلبث إلا قليلاً حتى رأى الوادى يمجج عليه بالحيات والأفاعى والعقارب، وكلّ لدّاغ ونفّاث وغدّار، فانتبه فزعاً يطلب النجاة مما تورط فيه من ثقة بأقوام لم ينالوا يوماً ثقته، ولا حملّهم أمانته، ولا رضى عن أعمالهم ولا سلم إليهم مقاليدهم إلا مرغماً أو مُغرّراً أو مخدوعاً».

«إن علينا نحن الشباب أن نوَقِّرَ شيوخننا ونجملّهم ونستفيد من تجاربهم، وعلينا أن ننازلهم ونصارعهم، ونأخذ من أيديهم المرتعشة ما يستقر فى راحتنا الثابتة التى لا تخاف ولا تتهيب. علينا أن نأخذ حقناً أخذَ الكريم المقتدر من أقران نصارعهم ليموتوا موت الكريم البَذَال. وعلى هذا الصراع بين جيلينا يتوقف أمر الخير الذى نبتغيه، والاستقلال الذى نجاهد فى سبيله، والعزة التى نسعى إلى اقتحام أهوالها. وعلى شيوخننا أن يعلموا أنه لا بد لهم من شباب شديد الأسر يشدّ أزرهم إذا

ضعفوا، ويخلفهم إذا هلكوا. ولكنهم غفلوا زماناً فتركوا
النشء ينشأ بين أحضانهم، فلم يسدّدوه ولم يعاونوه ولم
يعدّوه لغدهم، وقلّبوا آية الحياة وبدلوا معناها، فكانوا هم
الصّبيان حين تَخَلَّقُوا بأخلاق الصّبيان وأصروا على حب
التملك والتسلّط والأثرة والعناد واللجاج فى كبير الأمر
وصغيره»^(١).

ولكن كل ذلك كان صرخة فى واد، وتلدّد الشباب وتحير،
وعمّ الناس بلاء مُسْتَعِر، وبقي الشيوخ الذين أكل الدهر
جدّتهم وأبلى همّهم وأفنى حوافزهم، وقطع دابر الحماسة
من نفوسهم يتولّون تصريف الأمور تصريف عاجز حَسِير،
ويدبرون سياسة المستقبل تدبير ذاهل مُسْتَحِير.

هذه إحدى النواحي الاجتماعية التى غشيت مصر: احتلال
بغيض، وساسة ضعفاء، بعضهم من صنائع المحتل، ويأس
ماحق فى إخراج أولئك، أو استبدال هؤلاء.

وثمّ بلاء آخر ونازلة أشد من قبل من نصبوا أنفسهم حكاماً
يدبرون شؤون الحياة لأناس عانوا من احتلال أرضهم وثاروا
وقاتلوا وقتلوا. يقول الدكتور مندور فى سياق كلامه عن
الطوايع الفنية لمدرسة أبوللو:

(١) الرسالة، العدد ٦٩٢، أكتوبر ١٩٤٦، ص: ١٠٩٩ - ١١٠١.

ونحن لا نريد، ولا ينبغي لنا أن نعزل الشعر والأدب عامة عن حياة المجتمع السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ولا أن نقصر البحث في عوامل تطوره ونموه وتنوع اتجاهاته على النظرات الفلسفية أو النقدية للأدباء والنقاد، وذلك برجوعنا إلى تاريخ بلادنا في الفترة التي ظهرت فيها حركة أبوللو لن نلبث أن نتبين أنه كان من الطبيعي أن يطغى في تلك الفترة التيار الرومانسي العاطفي الذاتي. فبلادنا إذ ذاك كان يحكمها رجل يؤمن بنفسه أكثر مما يؤمن بشعبه. وكان الشعب يحس منه ذلك ويأبى أن يستجيب له، مما أدى إلى صدام عنيف بينه وبين الشعب دفعه إلى أن يستعين بالملك فؤاد ثم بالإنجليز ضد هذا الشعب لكي يسومه الخسف وسوء العذاب. وكان هذا الرجل هو إسماعيل صدقي الذي مسح الحياة البرلمانية مسخاً لم تستقم بعده على عود وكمم الأفواه، واستذل العباد»^(١). وقد انتقد أستاذنا إسماعيل صدقي - انتقاداً شديداً بسبب المفاوضات المعروفة باسم صدقي - بيفن يقول «وفي خلال ذلك يقف صدقي باشا الذي اتخذته اليوم بريطانيا حجة على مصر، ليقول إن خير الوسائل لنيل حقوق مصر والسودان من بريطانيا هي المفاوضة، كأن هذا الرجل لم يعلم بعد أنه ظل

(١) محمد مندور. الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الثانية: جماعة أبوللو. نشر

معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة ١٩٥٧، ص: ٤.

يروح ويغدو ويتلاعب هو وتلاعب بريطانيا، وكانت العاقبة أن أفضى به الأمر إلى الاستقالة، بعد التكذيب الخبيث الذى كذبت به بريطانيا كل شىء قاله فى تفسير بروتوكول السودان، لقد كان العذر متسعاً لامرئ سواه إن قال بمثل الذى يقول به. ومتى يقول الرجل هذا الكلام؟ يقوله فى ساعة الحرب التى شتها مصر والسودان على بريطانيا! إننا لا نبالى كثيراً ولا قليلاً بما يقوله هذا الرجل وأمثاله»^(١).

وثم بلاء ثالث غال عقول المفكرين والكتاب والشعراء بوجه عام وذهب على الأخص بأستاذنا كل مذهب، وهو إنشاء المدارس الأجنبية فى مصر تحت إشراف دنلوب الذى وجه للتعليم فى مصر ضربات قاضية. فقد كانت هذه المدارس تأخذ أبناءنا من بيوتهم وتضعهم بين جدران هذه المدارس وتنث فيهم سمها، وتُحَقِّر لهم بلادهم وأهلها، وتستخف بلغتهم العربية - وهى لغة قرآنهم ودينهم - حتى كانت تحرم على هؤلاء الصغار أن يتكلموا هذه اللغة خلال وجودهم بالمدرسة. وظلت بريطانيا الممثلة فى دنلوب تنمى هذا البلاء حتى استشرى واستفحل وتمكن. وخرج جيل من أبناء مصر نفسها ينظر إلى بلاده كأنها غريبة عنه وإلى لغته كأنها لغة الأعاجم، يحتقر كليهما ويحط من شأنهما كما عودته الأجنبى، ثم تمادى دنلوب فى نظامه المفسد فرعى هذا الجيل

(١) مجلة الرسالة، العدد ٧٤٠، سنة ١٩٤٠، ص ٩٧٢ - ٩٧٤.

الذى ينظر إلى بلاده وأهله كما ينظر الأجنبى بتعال واحتقار فأواهم ومكن لهم، فصاروا لبريطانيا أشياعاً يشنون عليها ويدافعون عنها ويبررون ما ترتكبه فى مصر - بل وفى غيرها مثل الهند - من أعمال.

هذه هى ظروف المجتمع المصرى التى أحاطت بأستاذنا من كل جانب: احتلال عسكرى غاصب، وشعب مهضوم غاضب، سياسة أشبه بالدُمى يحركها المحتل كيف شاء، وحُكّام ظَلَمَة طغوا وتجبروا، وكساد اقتصادى وصل إلى ذروته فى عهد الطاغية إسماعيل صدقى حتى باتت الحكومة غير قادرة على أن تدفع رواتب موظفيها، ثم احتلال فكرى يهدف إلى تحطيم الثقافة الإسلامية ولغتها لخلق أجيال من الشباب منبئة عن أصولها، وهو ما وضّحه أستاذنا كل التوضيح فى كتابه النفيس «رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا»، ومن قبل فى كتابه الغالى «أباطيل وأسمار» ابتداء من المقالة السادسة. ورغم ثورة الشعب المستمرة والتى وصلت إلى ذروتها فى ثورة سنة ١٩١٩، وبلغ من عنف الغضب أن خرجت نساء مصر يشاركن فى الثورة على المحتل الغاصب، والنقد العنيف الذى وجهه الكتاب إلى الاحتلال والقصر والوزارة، أقول رغم كل ذلك لم يتغير شىء، بل سارت الأمور من سىء إلى أسوأ. فخيم اليأس على الناس، وضربت الكآبة أطنابها فى كل مكان، وظهر ذلك أوضح ما يكون فى شعر الشعراء.

نقلت منذ قليل كلام الدكتور مندور عن الحالة التى صارت إليها مصر فى عهد صدقى خاصة وذلك فى معرض كلامه عن جماعة أبوللو، ثم أعقب ذلك بقوله «وفى مثل هذا الجو كان من المستحيل أن يظهر أى أدب غير أدب الشكوى والأنين الذاتى، فالشاعر لا يستطيع أن يتحدث إلا عن نفسه، وأحلامه، وغرامه، وأشواق روحه، أو أن يهرب من الجحيم الذى يحيط به إلى الطبيعة ومناظرها وملاهيها، يتعزى بها عن آلامه وآلام قومه، دون أن يستطيع الإفصاح عن مصدر هذه الآلام، أو يدعو إلى التخلص منها بطريق أو بآخر. ولربما كان فى هذه الحقائق ما يفسر تلك العاطفية التى تطفى على عدد كبير من الشعراء الذين ظهروا أو نضجوا فى هذه الفترة، من أمثال إبراهيم ناجى الذى يقول الشعر من «وراء الغمام» وحسن كامل الصيرفى الذى ينشد «الألحان الضائعة»، ومصطفى عبد اللطيف السحرى الذى يستنشق «أزهار الذكرى»، ومختار الوكيل الذى يسبح فى «الزورق الحالم»، وعبد العزيز عتيق الذى يستغرق فى «أحلام النخيل»، بل وسيد قطب الذى يرسو إلى «الشاطئ المجهول»، ومحمود أبو الوفا الذى يرسل «أنفاساً محترقة». وكل هذه عناوين دواوينهم الواضحة الدلالة على صدق ما نقول»^(١). وأضيف إلى ذلك تقاطر دموع محمد طاهر الجبلاوى فى «ملتقى العبرات»، وحيرة على محمود طه

(١) محمد مندور. الشعر المصرى بعد شوقى، الحلقة الثالثة، ص: ٥.

فى «الملاح التائه»، و«ليالى الملاح التائه» ورنو أحمد زكى أبو شادى إلى «الشفق الباكى»، ولا يغرّنك عنوان ديوانه الأول «أنداء الفجر»، فأكثره لوعة وأسى، وإبراهيم ناجى يأسى على «الطائر الجريح»، وحسن كامل الصيرفى يبكى بكاءً مُراً فى «دموع وأزهار». وبالرغم من أن محمد عبد المعطى الهمشبرى الذى مات فى شرخ الشباب (١٩٠٨ - ١٩٣٨) لم يترك ديواناً، فإن الأستاذ محمد فهمى جمع طائفة من شعره المنشور فى الصحف والمجلات باسم «الروائع لشعراء الجيل» وشعره ملئ بالألم والحسرة، فهرب من جحيم الواقع إلى جنة الماضى ومراتع الطفولة. كذلك لم يترك صالح على الشرنوبى الذى مات تحت عجلات القطار فى عنفوان الشباب (١٩٢٤ - ١٩٥١) ديواناً، وقام الأستاذ صالح جودت بنشر شعره بعد وفاة الشرنوبى بعام واحد (١٩٥٢) بعنوان «نشيد الصفاء»، ولا تدع هذا العنوان يغرّك، فهو يبحث فى شعره عن صفاء لم ينله، وامتلات حياته بالهموم والشك والحيرة والخيبة والألم حتى ليظن بعض النقاد أنه مات منتحراً بإلقاء نفسه تحت عجلات القطار. وإذا كانت بعض عناوين جماعة أبوللو ومن سبقهم من أتباع مدرسة الديوان مفصحة عن ألم ويأس وحيرة وضياح فإنهم كانوا يدركون أنهم إنما يعبرون عما يعتمل فى نفوس الكثيرين من أبناء الشعب المصرى الذين لم يؤثروا موهبة التعبير التى منحها الله لهؤلاء الشعراء، لذا نجد على محمود

طه يهدى ديوانه «الملاح التائه» إلى «أولئك الذين يستهوهم الحنين إلى المجهول، إلى التائهين في بحر الحياة. إلى رواد الشاطئ المهجور أهدى هذا الديوان». كذلك أهدى ديوانه «ليالى الملاح التائه» إلى الذين «أطالوا التأمل فى أسرار الكون، وأرهقهم التيه فى مجاهل الحياة، إلى العائدين بأنس أحلامهم إلى وحشة مضاجعهم بين اللففة والحنين، إلى المنطلقين عبر الشاطئ المهجور فى ارتقاب عودة الملاح التائه، إليهم جميعاً أقدم وحي لياليه وأهدى بعضاً من أشعاره وطرفاً من حديث أسفاره». ولا أدل على نزف الجروح وكآبة النفس وحزن القلب مما قاله أستاذنا المرحوم حسن كامل الصيرفى فى مقدمة ديوانه «ألحان ضائعة»:

«آمال وآلام هما العنصران اللذان سيطرا على حياتى فإذا بى وأنا بين الرنين المتدفق أحس أن وترًا كاد أن ينقطع، وهل يصلح وتر لم يبق بينه وبين التقطيع إلا عزفه، ثم ينبت بين نغمة صادرة وصدى يتلاشى؟ والقيثارة كالحياة ينقطع وتر منها بعد وتر، كالناس يفنون فرداً بعد فرد، فإن لم تصلحها اليد العازفة تحطمت. فما أحسستُ قيثارتي تفقد أوتارها حتى ازدادت فى قوة العنصر الثانى، ثم زاد تلوين الحياة أمام عيني بلون أشد قتاما من ذى قبل فإذا ألحانى الضائعة التى أقدمها اليوم».

وهذا الإحساس بالخبية والقنوط والقتامة تراه أيضاً شائعاً في شعر شعراء مصر قبل ظهور مدرسة أبوللو بما يقرب من عشرين عاماً، ويكفى أن تقرأ تقديم العقاد لديوان إبراهيم عبد القادر المازنى الذى صدر سنة ١٩١٣ لتدرك تغلغل هذا الألم المُمضِّ فى نفوس أبناء مصر. يقول الأستاذ العقاد: «نرى من تمام الكلام أن نقول كلمة عن تأثيره (أى تأثير عصره) فى روح الشعر ونفوس الشعراء»:

«إن كان هذا العصر قد هزَّ رَوَاكِدَ النَّفْسِ وفتحَ أَغْلَاقَهَا كما قلنا، فلقد فتحها على ساحة من الألم تَلْفَحُ المِطْلَ عليها بشواظها فلا يملك نفسه من التراجع حيناً، والتوجع أحياناً. وهو العصر، طبيعته القلق والتردد بين ماضٍ عتيق ومستقبل مُرِيب، وقد بَعُدَتِ المسافات فيه بين اعتقاد الناس فيما يجب أن يكون وبين ما هو كائن. فغَشِيَتَهُمُ الغاشية، ووجد كلُّ ذى نظر فيما حوله عالماً غير الذى صورته لنفسه حادثة العصر وتقدُّمه. والشاعر بجِبِلَّتِهِ أوسع من سائر الناس خيالاً. فالمثل الأعلى أرفع فى ذهنه منه فى أذهان عامة الناس، وهو ألطفهم حساً، فألَمُهُ أشدَّ من ألهم. وإنما يكون الألم على قَدَرٍ بُعْدَ البَوْنِ بين المُنتَظَرِ وبين ما هو كائن. فلا جَرَمَ أن كان الشاعر أفطنَ الناس إلى النقص، وأكثرهم سخطاً عليه، ولا جَرَمَ أن

كان ديوان شاعرنا (يعنى المازنى) على حد قوله :

كلُّ بيتٍ فى قَرارته جثَّةُ خرساءٍ مرَّنانُ
خارجاً من قلبٍ قائله مثَلما يزفرُّ بُرْكانُ

أيقال إننا بالغنا إذا قلنا إننا فى عهد لا نشاهد فيه إلا مَسْخَا
فى الطبائع، وارْتِكَاسا فى الأخلاق، ونفاقاً فى الأعمال
والأقوال؟ لا والله. بل إننا تغاضينا إذا لم نقل ذلك . . .
وأنى لرجل العصر أن يكون غير ذلك، وهو يُبصر غير ما
يسمع، ويسمع غير ما يعتقد، ويعتقد غير ما يَجْرأ على الجهر
به، وذلك دَيْدَنُ الناس فى كل زمان تُحسّ فيه النفوس بالحاجة
إلى الانتقال، فترسُم مثال الكمال، ثم تَكرّر إلى عالم الحقيقة
فلا تقابل إلا النقص والقصور، وإنها لتظل تتذبذب بين الباطن
والظاهر، وهذا عين التصنُّع والرياء، وإن اشتدّ، فقل الخُبث
والصفاقة والكبرياء. فإذا رأيت شاعراً مطبوعاً فى أمثال هذه
الفترات المشئومة يبتهج ويضحك، فاعلم أن بين جنبيه قلباً
صدئاً من نار الألم أو حمأة الشهوات، وإلا فهو رجل مُقلِّد
ينظّم بلسانه ولا ينظّم بوجدانه . . . نحن فى عصر التردد
والاستياء، ولا بد لهذا الاستياء أن يأخذ مداه، ويطلّع على
كل نقص فى أحوالنا، حتى إذا تمكّن من النفوس فحركها إلى
العمل، وعاد عليها العمل بالرضى، فلا ينسى الناس يومئذ

فَضَّلَ شعر الضجر والاستياء . فلئن توسَّم القارئون فى شعر هذا الديوان (أى ديوان المازنى) هذه السِّمَّة فليذكروا أنهم يقرأون ديوان شاعر يترجم عن زمنه، والمرءُ فى نفسه يَرى زَمَنَهُ، كما يقول^(١) .

هذه هى طبيعة المجتمع الذى عاش فيه أستاذنا وليدًا ويافعًا وشابًا وكهلاً وتقلب فى أوضاعه السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والأدبية . وكان لكل ذلك أثر عميق فى نفسه كما سيأتى بيانه إن شاء الله .

ولتمام الفائدة فى بيان الناحية الأدبية لا أريد أن أتوقف عند مدرسة أبوللو التى نمت «الشعر الوجدانى» فيما يقول أكثر نقاد الأدب الحديث . فالشعر الوجدانى فى نظرى سابق فى الظهور عند مدرسة المهجر ومدرسة الديوان، وكان عبد الرحمن شكرى هو الذى «صكَّ» هذه العبارة كما مر بنا فى قوله «إن الشعر وجدان» .

وصل «شعر الوجدان» إلى قمته فى منتصف الثلاثينيات من القرن الماضى، وهو شعر - كما رأينا - يتسم بالألم والحزن والشكوى والمرارة، يدور حول النفس وما تقاسيه . وليس معنى

(١) أى كما يقول المازنى نفسه، فهذا عجز بيت له، وتماه:

الدهرُ لولا الآمالُ مُشْتَبِهٌ والمرءُ فى نفسه يَرى زَمَنَهُ

هذا أنه كان بمعزل تماماً عن المجتمع أو عن الأمة العربية، فكل مبتدئ شاد يعرف أن الشعراء والمفكرين والكتاب شاركوا في أحداث مجتمعتهم وأمتهم ودافعوا عنها وهاجموا أعداءها، ونادوا بالحرية والاستقلال والعدل وكرامة الإنسان، ونالهم مما قالوا أو كتبوا أذى كثير من فقد وظائفهم، إلى نفيتهم، إلى سجنهم، وكان الشعراء أشدهم وقعاً في ساحة الكلام ومعمعة النضال حتى ليقول جبرا إبراهيم جبرا بحق: «كان (أى الشعر) بمثابة الدناميت، جسّد غضب الأمة بأكملها ومعاناتها. حفظ الناس الأشعار الحماسية ورددوها فسرت في الناس روح البأس والإصرار على النضال»^(١). ولكن كانت هذه الأشعار تأتي من حين إلى حين، ولم تكن السمة المميزة لشعراء الوجدان الذين اعتُبرَ شعرهم وهم في أوج شهرتهم - شعرا انغزالياً مستسلماً، تشيع فيه الهزيمة والانكسار يهرب من مواجهة مشاكل مجتمعه على اختلافها، ولا يدعو إلى تغيير هذا الواقع المرّ. ولكن هذه الأصوات الغاضبة الناقمة على شعراء الوجدان لم تصادف أذانا صاغية في أواسط الثلاثينات، كما ترى في

(1) Jabra Ibrahim Jabra. "The Rebels, the Committed, and the Others: Transitions in Arabic Poetry Today, " in Critical Perspective on Modern Arabic Literature 1945 - 1980. ed. Issa Boullata (Washington, D.C.: The Three Continent Press, 1980), p.142.

كتابات سلامة موسى الذى أسس المجلة الجديدة (١٩٢٩ - ١٩٣٠، ١٩٣٤ - ١٩٤٢) ودعا إلى «الأدب للشعب» متأثراً بمذهب الاشتراكية الواقعية وبالذات ما يسمى بـ Fabian Socialism، وبالأخص بـ Bernard Shaw أثناء دراسته فى إنجلترا. ولكن ما أن أهلَّ العقد الرابع حتى قويت دعوة «الاشتراكية الواقعية» وكثر أنصارها^(١)، فشنوا هجوماً عنيفاً على «شعر الوجدان» الذى تهاوى تدريجياً تحت عنف الضربات. ففى خلال الحرب العالمية الثانية ازداد اهتمام المفكرين والشعراء العرب بالفلسفة الماركسية والاشتراكية الواقعية، وتضافرت دوافع عدة دفعتهم إلى ذلك الاتجاه، منها فساد الأنظمة السياسية، وانتشار الفقر المدقع. ثم كانت الطامة الكبرى فى هزيمة سنة ١٩٤٨ وتقسيم فلسطين، الأمر الذى أكّد للمفكرين والشعراء إفلاس النظم السياسية وعجزها. وأحسوا أنهم لا يستطيعون البقاء فى أبراجهم العاجية يتغنون بآلامهم ويحلمون بالجمال والطبيعة. واستبشرت البلاد العربية التى حصلت على استقلالها بعد الحرب العالمية الثانية خيراً، وبدأت تبلور كيانها وسط أيدلوجيات مختلفة متصارعة. ولاحت فى الجو رياح يحمل هبوبها تغييراً إلى واقع أفضل فى

(١) حدث ذلك أيضاً فى نفس الوقت فى سوريا بإنشاء جريدة الطليعة اليسارية (١٩٣٥ - ١٩٤٨، وجريدة الطريق فى لبنان سنة ١٩٤١).

السياسة والأدب، أما فيما يخص مصر فقد قامت الثورة المصرية سنة ١٩٥٢ وأطاحت بالنظام الفاسد ثم حققت لمصر استقلالها التام الذى صارعت من أجله منذ سنة ١٨٨٢. أما فى مجال الشعر فبدأ الشعراء يعبرون عن واقعهم الجديد بأسلوب جديد. واكتسب الشعر الحر الذى بدأ فى مصر - خلافاً لما يقول بعض النقاد - على يد أحمد باكثير، وأحمد زكى أبو شادى، ومحمود حسن إسماعيل شهرة وقبولاً عند الشعراء الجدد، وأصبح فى نظرهم جزءاً لا يتجزأ من مضمون الشعر. فإذا كان المجتمع لا بد أن يتغير فى كل نواحيه فكذلك لا بد لأسلوب الشعر أن يتغير أيضاً. فاستعمال الشعر الحر أصبح دلالة على اتخاذ موقف فى الصراع من أجل إنشاء مجتمع جديد أفضل، واستعمال الشعر الحر سمة تدل على اتخاذ موقف من التاريخ والتقاليد وقيم الماضى، واستعمال الشعر الحر هو تسخير موهبة الشعراء لخدمة الأمة العربية فى كفاحها لتغير الأوضاع الماضية، من الاحتلال إلى الاستقلال، ومن المهانة إلى العزة والكرامة، ومن الجهل إلى العلم، ومن الفقر إلى الرفاهية^(١).

(١) رأيت أن أذكر بعض المصادر المكتوبة بالإنجليزية، وكتابتها كلهم عرب، أما ما كتب بالعربية فهو معروف للقارئ ولا حاجة لى أن أذكره:

M.M. Badawi. An Anthology of Modern Arabic Verses (Oxford University Press, 1970); A Critical Introduction to =

(٢)

رأينا منذ قليل طبيعة العصر المُفجّع الذى أخذ بأكظام الشعراء فسرت شواظه فى دمائهم وغور عظامهم، وتفاوتوا فى التعبير عن آلامهم المُمضّة، كُلٌّ حسب استعداده وأمياله، وما فطره الله عليه من الأنفة والحمية والعزة والكبرياء. وأنا أزعّم أنك لن تجد مفكراً - خلال العقود الأربعة الأولى من القرن الماضى - قد عانى من أوار ذلك العصر ما عانى الأستاذ شاكِر. لم يقتصر على تسجيلها كما فعل العقاد والمازنى، ولم يصطنع له عالماً من الوهم يهرب إليه يبيته شكاته ولوعته كما فعل أكثر شعراء جماعة أبوللو، بل تصدّى لجاحم هذه الحياة الفاسدة من كل ناحية، يقول فى مدخل «رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا»:

= Modern Arabic Poetry (Combridge University Press, 1975).
 Issa Boullata. Critical Perspective on Modern Arabic Literature
 (Washington, D.C. The Three Continent Press, 1980), Monah
 Khouri. An Anthology of Modern Arabic Poetry (University of
 California Press, 1974. Salma al - Jayyusi. Trends and Move-
 ment in Modern Arabic Poetry (Leiden; Brill, 1977).

وهناك كتب أخرى كثيرة لغير الكتاب العرب، منها كتاب الإسرائيلى Moreh
 بعنوان: Modern Arabic Poetry 1900 - 1970 منشور فى مطبعة
 (Leiden: Brill, 1976)، وقد ترجم هذا الكتاب إلى العربية، وليس عندي
 ولم أراه.

«اعلم أنى قضيت عشر سنوات من شبابى فى حيرة، زائغة، وضلالة مُضنية، وشكوك ممزقة، حتى خفت على نفسى الهلاك، وأن أخسر دنيائى وآخرتى، مُحْتَقِباً إثمًا يقذف بى فى عذاب الله بما جنيتُ. فكان كُلُّ همى يومئذ أن ألتمس بصيصاً أهتدى به إلى مخرج يُنجينى من قبر هذه الظلمات المطبقة علىّ من كل جانب. فمئذ كنت فى السابعة عشرة من عمري سنة ١٩٢٦، إلى أن بلغت السابعة والعشرين سنة ١٩٣٦، كنت منغمساً فى غمار حياة أدبية بدأت أحسّ إحساساً غامضاً أنها حياة فاسدة من كل وجه. فلم أجد لنفسي خلاصاً إلا أن أرفض متخوفاً حذراً، شيئاً فشيئاً، أكثر المناهج الأدبية والسياسية والاجتماعية والدينية التى كانت يومئذ تطفئ كالسيل الجارف، يهدم السدود، ويقوّض كل قائم فى نفسى وفى فطرتى. يومئذ طويت كل نفسى على عزيمة حذاء ماضية: أن أبدأ وحيداً منفرداً، رحلة طويلة جداً وبعيدة جداً، وشاقة جداً...».

لم تكن هذه الرحلة الطويلة البعيدة الشاقة إلى منابع الشعر الجاهلى فقط، بل إلى كل ما ذكره من مناهج أدبية وسياسية واجتماعية ودينية، فقد نصب نفسه للدفاع عن أمته فى شتى

هذه المناحي ، واتخذ النثر مركباً يصول به ويجول ، وتنكب الشعر إلا لماماً ، أما أكثر شعره فقد استغرقته تجربة حب مريرة ، زاده فشلها وحشة وتفرداً ، وبلغ من عنف قساوتها - فيما استظهرته - أنه حاول الانتحار ، وأرجح أن ذلك كان فى أوائل سنة ١٩٣٦ قبل أن يكتب كتابه النفيس «المتنبى»^(١).

اصطلحت علل المجتمع وفساده فى شتى المناحي ، وخيانة المرأة التى أحبها وما خلّفته هذه الخيانة من شك وألم وحيرة وضياح على هذه النفس النفور الجامحة التى أدمها الصراع فجاء شعر هذه النفس القوية العنيدة مرآة لها ولمجتمعها . واستعرض شعر الأستاذ شاكر كله فلا تجد بيتاً واحداً إلا وهو يدل على الأستاذ شاكر كما عرفناه فى حياته العامة والخاصة . وهذه الخاصية هى آية الشاعرية وجوهرها ، لأن الشعر - كما

(١) انظر ما كتبه سعيد العريان فى كتابه «حياة الرافعى» ، المكتبة التجارية الكبرى - القاهرة الطبعة الثالثة ، ١٩٥٥ . وانظر مقالات الرافعى «الانتحار» فى كتابه (وَحَى الْقَلَم) ٢: ٨٧ - ١٤٠ ، حققه وطبعه محمد سعيد العريان - دار الكتاب العربى - بيروت . وانظر أيضاً مقالاً بعنوان «قراءة فى ظاهرة الانتحار فى الأدب العربى الحديث» لخليل الشيخ . مجلة دراسات الجامعة الأردنية ، المجلد : ٢١ ، العدد : ٥١ ، سنة ١٩٩٤ .

هو معروف - تعبير كسائر صنوف البيان، والشاعر الحق هو الذى يعبر عن النفوس الإنسانية من خلال تعبيره عن نفسه، وهو الذى ينقل إليك إحساسه بالشئ الموجود الذى يألفه الناس جميعاً على شتى ضروبهم، فإذا بك تحسه كأنك تحسُّه أول مرة لما أضفاه عليه من شعور وما أودعه فيه من صُبابة نفسه، وإذا بك تنظر إليه كأنك تراه أول مرة. قرأ كثيرون منا قصيدة الشماخ الزائفة وأعجبوا بها، ولكن الأستاذ شاعر جلاّها فى صورة جديدة فى قصيدته «القوس العذراء» التى لا تقل نفاسة عن زائفة الشماخ، وقال الأستاذ شاعر عن ذلك مُحَقَّقاً، «تذوقتها غائصاً فى أغوار دلالة ألفاظها وتراكيبها ونظمها، بل غُصْتُ تحت تيار معانيها الظاهرة، وفى أعماق أحرفها، وفى أنغام جرسها، وفى خفقات نبضها، وفى دَفْقِها السارب المتغلغل تحت أطباقها، فأثرت بهذا التذوق دقائق نظمها ولفظها، واستخرجت خباياها المتحجبة من مكامنها، وأمطت اللثام عن أغنى أسرارها المكتّمة، وأغمض سرائرها المُغَيَّبة». وليس فى مقدور أحد أن يزعم أن «القوس العذراء» لم تجعله يرى هذا القديم المألوف - أى زائفة الشماخ - بعين غير التى كان يراها بها.

والأستاذ شاكر شاعر ناقد ذواقة للشعر وسائر أصناف البيان، ولا مرأى فى ذلك. ولولا ضيق الوقت والمساحة لجمعت هنا كل أقواله عن ماهية الشعر وهى مبثوثة مفرقة فى كتاباته. وأحاديثه عن الشعر تنم عن فهم عميق للملكة الشعر وماهيته ودوره فى الكشف عن أغوار النفس الإنسانية وأسرار الكون المحجبة المكتمة. يقول فى تمهيدته لعرض ديوان «ليالى الملاح التائه»^(١).

«وليس يشك أحد أن الشعر فى أصله هو معان يريدتها الشاعر، وأن هذه المعانى ليست إلا أفكارا عامة يشترك فى معرفتها كثير من الناس، وأنها دائرة فى الحياة على صورتها التى تأخذ بها كل عين، ويتداولها من جهته كل فكر، وأنها - إذ كانت كذلك - ليست شيئا جديدا فى الحياة ولا فى معانيها وأوصافها وحقائقها، وإنما تصوير هذه المعانى شعرا حين يعرضها الشاعر فى معرض من فنه وخياله وأدائه ولفظه، فيجدد لك هذا المعنى تجديدا ينقلها من المعرفة إلى الشعور بالمعرفة، ومن إدراك المعنى إلى التأثر بالمعنى، ومن فهم الحقيقة إلى الاهتزاز للحقيقة. فتجد المعنى القريب وقد نقلك الشاعر إلى أغواره الأبدية وأسراره العظيمة، وكأنه قد خرج عن

(١) مجلة الرسالة، السنة الثامنة، العدد: ٣٥٢، أبريل ١٩٤٠، ص ٥٨٣ -

صورته التى ضربت عليه فى الحياة إلى السرّ الأول الذى أبدع هذه الصورة، وإلى الصلة التى تصل ما بين المعلوم إلى المجهول البعيد الذى لا يُرى ولا يُلْمَس. فالشعور والتأثر والاهتزاز هى أصل الشعر، ولا يكون شعر يخلو منها ومن آثارها وتأثيرها إلا كلاما كسائر الكلام ليس له فضل إلا فضل الوزن والقافية. وهذه الثلاثة لا يكتسبها الكلام من المعانى من حيث هى معان معقولة مدركة، وإنما هى فيه من روح الشاعر وأعصابه، ونبضات الشوق الأبدى التى تتنزى فى دمه، فأیما معنى عرفه الشاعر، وأيما صورة رآها، وأيما إحساس أحس به، فهو لا يكون من شعره إلا حين يتحول فى روحه وأعصابه ودمه إلى أخيلة ظامئة عارية تبحث عن زيتها ولباسها من أسلوب الشاعر وألفاظه، ثم تريد بعد ذلك زينتها من فن الشاعر لتفصل عنه فى مفاتها الجميلة كأنها حسناء قد وجدت أحلام شبابها فى زينتها وأثوابها. وبقدر نقصان خزائن الشاعر مما تتطلبه أخيلته الظامئة العارية، يكون النقص الذى يلحق العذارى الجميلة التى تسبح فى دمه من معانيه».

«والشعر على ذلك هو فن تجميل الحياة، أى فن أفراحها الراقصة فى نسمات من الألحان المعربة بالحقيقة المفرحة، وفن أحزانها النائحة فى هدأة التأمّلات الخاشعة تحت لذعات الحقيقة

المؤلمة، وفن ثوراتها المزمجرة فى أمواج من الأفراح والأحزان والأشواق، قد كُفّت وراء أسوار الحقيقة المفرحة والمؤلمة فى وقت معا.

«وهو على ذلك فلسفة الحياة، أى فلسفة السموّ بالحياة إلى السرّ الأبدى الذى بثّ فى الحياة أسرارهِ المُستغلّقة المبهمة التى تُرى ولا تُرى، وتظهر ولا تظهر، وتترك العقل إذا أرادها حائرا ضائعا مشردا فى سباحات من الجمال تضىء فيه بأفراحها كما تضىء بأحزانها، وتفرح بكليهما وتحزن فرحا ساميا أحيانا، وحزنا ساميا أبدا».

بهذه النظرة النافذة إلى ماهية الشعر ورسالته نظم الأستاذ شاكر أشعاره فعبر بصدق عن كل ما أحس به، وهو ألم صُراح تعاوره به مجتمعه وزمنه وخيانة من أحب، فمضى يجاهد منفردا وحيدا ينصح قوما لا يحبون الناصحين، ويدافع عن أمة طال نعاسها وركودها فما تستفيق، ويعانى من خيانة أمرّ من الصبر فى أنفة وعِزّة وكبرياء لا تستكين. وهذا سرّ أسر شعر الأستاذ شاكر، وهذا الذى يميزه عن أكثر شعراء عصره الذين هربوا من واقعهم لثقله وهمومه المطبقة والتمسوا العزاء فى شعر الطبيعة كجماعة المهجر أو فى قصائد الحب والشكوى والموت كأكثر شعراء جماعة أبوللو. وإذا بلغ التوافق بين

خلائق الإنسان وبين شعره، فتلك آية التعبير الصادق، وتلك آية الشاعرية والملكة الفنية التى ليس وراءها مطلب. وقد وصف الأستاذ شاكر نوازع نفسه فقال: «والحياة من حولى تفترنى حتى ما أحس من فورتها إلا القليل، والنفس منبوذة على حدود النشاط فى كل مُجْدِبٍ بالقحط والظمأ لا يهتدى إليه رى ولا شَبَع. وإذا كانت النفس كذلك لم يأت خيرها إلا من طول الإحساس بالحرمان والألم، فهى تريد أن تتكلم من نوازعها بألفاظ ثائرة ضائعة حائرة كأنها تبحث عن نفسها فى معانيها. . ثم لا تتكلم، وهى على ذلك لا تطيق التأمل فى المادة التى تعرض لها إلا بمقدار من الرغبة فى البحث عن نفسها فى سر نفس غيرها لتجد عند ذلك أسبابا تهتاج بها وتضطرب، وإذا لم تجد النفس لذتها المؤلمة إلا فى انتزاع الآلام المحرقة مما ترى وتسمع وتتخيل، فكيف تعيش أفكارها إلا فى دخان من الأحزان الصامته صَمَتَ الفكرة المَخْنُوقَةُ التى لا تجد أنفاسها ولا جو أنفاسها. هكذا أجدنى. . هذه النفس المنبوذة بما جنت وبالذى لم تَجُنِ من شىء، هى النفس التى أريد أن أتولى بها النظر فيما يعرض لى. . فنفسى الآن هى نفسى التى لا أكاد أجمعها وألم شتاتها إلا قليلا، وما هو إلا أن أراها مبعثرة تفرمنى أوابدها فى كل وجه، وأقف وأنا اتلفت، أنظرها وهى تغيب فى ظلام الأحزان، وتترك عندى أطيافا من

الذكرى تطوف فى تأملاتى مُرسلةً من مزاميرها ونايها أنغاما
حزينة مهجورة مُتفجعة كأنها تقول: هذا مكان كان أهله ثم
بادوا، هكذا أيضا أجدنى»^(١).

وهذا الكلام وإن أبان عن هذه النفس الأبدية المنبوذة التى
تتحرق ألما وتفنئ ضياعا، يبين أيضا عن نظرة متفلسفة إلى
الحياة والموت وعن رسالة الإنسان النبيلة فى موات الحياة
واستحياء الفناء. ولا تعارض هنا بين الشعر الذى يبعثه
الإحساس وبين الفلسفة التى يملئها الفكر، فالفكر والخيال
والعاطفة ضرورية كلها للفلسفة والشعر مع اختلاف فى النسب
وتغاير فى المقادير، فلا بد للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال
والعاطفة ولكنه أقل من نصيب الشاعر، ولا بد للشاعر الحق
من نصيب من الفكر ولكنه أقل من نصيب الفيلسوف. فلا
نعلم شاعرا واحدا يُوصف بالعظمة كان خِلوا من الفكر
الفلسفى. وكيف يتأتى أن تعطل وظيفة الفكر فى نفس إنسان
كبير القلب، متيقظ الخاطر، مكتظ الجوانح بالإحساس
كالشاعر العظيم^(٢). وهذه الصلة بين الشعر والفلسفة أفاض
العقاد والمازنى فى بيانها^(٣).

(١) الرسالة، السنة الثامنة، سنة ١٩٤٠، ص ٢٤ - ٢٥.

(٢) فصول من النقد عند العقاد، محمد خليفة التونسى، ص ١٨١.

(٣) خاصة المازنى فى كتابه: الشعر غاياته ووسائله.

ذكرت آنفا أن الذي زلزل كيان الأستاذ شاكر حادثان جليلان، أولهما فساد حياة أمته من كل وجه، وثانيهما ابتلاؤه بخيانة من أحبّ وامتزج هذان الحادثان في نفسه وسريا في دمه وفي أنفاسه، واستقرا في غور عظامه.

أما أولهما فقد أفرد له قصيدة طويلة أعطت هذا الديوان عنوانه، وهي «اعصفي يا رياح»، وهو عنوان دالّ على ما في نفسه من الغضب والهياج، والثورة والغليان. ولست أشك أن الأستاذ شاكر بثقافته الدينية الواسعة قد نظر إلى هذه الرياح كما جاءت في كتاب الله عز وجل مدمرة للأمم قد عتت عن أمر ربنا ورسله فأصبحت وديارها كأن لم تكن ولم تغن بالأمس، كقوله تعالى ﴿بل هو ما استعجلتم به ريح فيها عذاب أليم﴾، وقوله تعالى ﴿وفي عاد إذ أرسلنا عليهم الريح العقيم﴾، وقوله جلّ شأنه ﴿وأما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية﴾، وقوله عزّ من قائل ﴿فأرسلنا عليهم ريحا صرّصرا في أيام نحسات﴾. يفتح القسم الأول من القصيدة بهذا المطلع:

اعصفي يا رياح من حيثما شئت، وعفي الطلول والآثارا

وواضح منذ البدء أن الأستاذ شاكر لا يرى أمامه بنيانا عامرا وحياة تموج، بل ديارا قد خربت، وصروحا قوّضت، ولم يبق منها إلا حجارة شاخصة، فيسأل الريح أن تزيل هذه الآثار

الباقية، فلا يكون هناك إلا اليباب والعدم المطلق، ولكن ما لهذه الطير تغدو وتروح، مُعلنة بغدوها ورواحها عن حياة لا تزال. فَحَرَىٰ بهذه الرياح أن تنسف هذا الطير نسفا وتذكّ أوكاره دكًّا، فلا تبقى آية للحياة:

اعْصِفِي كالفناء يَنْتَسِف الأوكارَ نسفا وَيَصْرَع الأطيّارَ

وهذان هما البيتان الوحيدان في هذا القسم اللذان يشيران إلى تدمير شيء قائم ملموس دال على حياة أو بقية حياة. ولكن الأستاذ شاكر في غضبه وثورته لا يرتضى إلا فناء سرمديا فيطلب من الريح أن تنسف آية الليل:

وأنسِفِي يا رياحُ آيةَ هذا الليل حتى يحُورَ ليلاً سراراً

وآية الليل هو الظلام وظهور القمر فيه، فإذا غاب ترفع كل شيء بظلام بهيم وضربت حنادسه أرواقها، فلا اهتداء فيه ولا اطمئنان، بل خوف ورعب ووحشة، وقد استمد الأستاذ شاكر هذه العبارة من القرآن الكريم، يقول الله تبارك وتعالى في سورة الإسراء ﴿وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ آيَتَيْنِ فَمَحَوْنَا آيَةَ اللَّيْلِ وَجَعَلْنَا آيَةَ النَّهَارِ مُبْصِرَةً لِّبَتِّغُوا فَضْلًا مِنْ رَبِّكُمْ وَلِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِّينَ وَالْحِسَابِ وَكُلَّ شَيْءٍ فَصَّلْنَاهُ تَفْصِيلًا﴾. فالله عز وجل من على خلقه بآياته العظام، منها مخالفته بين الليل والنهار، فتسكن الناس في الليل، وتنتشر في النهار للمعاش

والأعمال . ولو كان الزمان كله نسقا واحدا وأسلوبا متساويا لما عُرِفَ شيء مما عدده الله ههنا، ألا ترى إلى قوله تعالى في سورة القصص ﴿قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكَ اللَّيْلَ سَرْمَدًا إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ إِلَهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُمْ بِضِيَاءٍ أَوْ لَآ تَسْمَعُونَ﴾ . فالله سبحانه جعل الليل آيةً أى علامة يُعرَفُ بها وهى الظلام وظهور القمر فيه، وللنهار علامة وهو النور وطلوع الشمس فيه . فالأستاذ شاكر يسأل الرياح أن تنسف آية الليل حتى يعود الظلام سَرْمَدًا يَغْشَى الخراب واليباب والعدم، فلا حياة ولا ضياء ولا دِفء، وإنما تبار وظلام ووحشة وخوف وزمهرير .

أما بقية أبيات هذا القسم خلا البيتين الأخيرين فهى فى هيئة الرياح، فيجعلها تهب فى جنون مستعر كأنها نفسها نُسِجَت من الجنون، كأنها امرأة غيرة لا يساورها إلا الحقد تتقد شرارا ونارا، كأنها عقل مُحِبُّ جنّ جنونه وتملأه الغيظ فأودى بوقاره فما يطيق قرارا، كأنها الشك تخاطف قلب أعمى، فلا بصيرة تهديه ولا بصر يعينه على اليقين، كأنها الوفاء المبدول من غير شرط صدمه الغدر فزلزله زلزالا، كأنها الضلال يَسْخَرُ من حيرة مَنْ ظن أنه قد علم المسالك والمسارب ولكنه يقف متلذذا حيران، كأنها الحزن الدفين نفص عنه صبيرا طويلا، فثار وفار .

لم يجعل الرياح فى هذه الأبيات إعصارا أو نارا وما إلى ذلك من الأشياء المادية المحسوسة، ولكنه أضفى على الرياح «شعورا» يدفعها إلى إحداث ذلك الهلاك وهو شعور من نفسه هو، شعور «البغضاء» الذى سرى فى كيانه لخيانة من أحبّ، شعور الشك الذى أكل يقينه، وشعور الحيرة التى سدّت عليه منافذه، وشعور الضلال الذى أشكل عليه مهاربه، شعور الحزن الدفين الذى استنفد صبره، فجعلنا نرى الرياح، لما أضفى عليها من شعوره، بغير العين التى كنا نراها بها، ولفرط ما مزج بين الرياح وبين شعوره ومزاجه جعل ما تنشئه من خراب نعمة، فقضاؤها على هذا العالم وساكنيه من الأشباح نعمة لا تساويها نعمة، ويفتح القسم الثانى من القصيدة بهذا البيت.

اعْصِفِي يَا رِيَّاحُ غَضْبِي بِإِعْصَارٍ مِنَ الْمَقْتِ، جَاحِمًا هَدَّارًا

فعزف عن «كأنك» التى للتشبيه، وجعلها كلها إعصارا من الكراهية يتقد نارا ويهدر هديرا يزلزل الأسماعا ولم لا! ألم تشهد هذه الرياح ما يحدث فى هذا العالم عبْر الزمان؟ فما الذى رآته فى وَضَحِ النهار، وسدفة الليل؟ لم تر إلا لؤما وخزيا وعارا، ودسائس وخبائث وحقودا فى خفية تتوارى، وأباطيل خلقتها أكاذيب فأضحت حقائق وهُدًى للناس وأمست منارا، وظلما وجورا وقسرا لا تكفّ ابتدارا، وأذلاء يرسفون

فى قىود المهانة؁ ولكنهم بالباطل يتعالون استكبارا؁ ودُمى
يحركها اللاعبون بأقدار أمتهم وهم يحسبون أنهم أحرار؁
وأشلاءً مُمزَّعة ألقاءً ما كادت تنهض حتى أأدت الأظفار. أى
أياة مذبولة رأتها هذه الرىح! أياة فاسدة من كل وجة؁
طاغية من كل جانب؁ فحقَّ عليها هبوب الرىاح الغرائب.

هذه هى الأياة التى تراها الرىح الآن؁ ولكن أين هى مما
رأته الرىاح من قبل؁ فهى قديمة قدم الزمان؁ قديمة منذ
طمعت آمال الإنسان إلى كل أير يُرجى؁ منذ نشأت السحب
فأرسلت مطرها الجود؁ فأأىى موات الأرض وازدهرت زرعا؁
وأهدت لمن سار فى الهجير ظلاً وبردا؁ قديمة منذ أجم النبات
وفغمت زهوره الكون شذاً وعبيراً؁ قديمة منذ دبت الأياة فى
أوصال هذا الكون سماء وأرضا؁ منذ أخرج أبونا آدم من أجنة
يعض على الأنامل كمدًا وغيظا؁ منذ سرى فى كيان أمانا أواء
نفحة الأنثى؁ فانظرى أيتها الرىاح كيف أتى الإنسان إلى هذا
الكون الذى سخره الله له فطغى وبغى؁ ثم فنى؁ وجاء من
بعده فصنع صنعه وما ارعوى لم يزجره ما حلَّ بمن قبله؁ حتى
نزل بسأحته الفناء؁ وهكذا دوالىك.

ويستهل الأستاذ شاكراً القسم الرابع من القصيدة بهذا

البيت:

أَنْصَتِي يَا رِيَّاحُ، صَرْخَةُ مُلْهَوِّفٍ طَعِينٍ أَفْنَى اللَّيَالِي انْتِظَارًا
 صَرْخَةُ أَطْلَقَهَا وَسَطَ زَمْجَرَةِ الرِّيحِ، صَرْخَةُ رَجُلٍ طَالَ بِهِ
 الْإِنْتِظَارُ وَأَدْمَاهُ الطَّعَانُ، فَمَا ضَعْفٌ وَلَا اسْتِكَانٌ وَلَمْ يُبَلْ أَنْ
 يَقِفَ وَحِيدًا مُنْفَرِدًا، كَمَا ذَكَرَ فِي كَلِمَتِهِ الَّتِي نَقَلْتَهَا صَدْرَ هَذَا
 الْحَدِيثِ، وَهُوَ شَعُورٌ أَحْسَ بِهِ الْأُسْتَاذُ شَاكِرٌ إِحْسَاسًا شَدِيدًا
 حَتَّى أَنَّهُ كَتَبَ كَلِمَهُ بِعَنْوَانِ «أَنَا وَحْدِي» فِي مَجَلَّةِ الْعَصُورِ،
 قَالَ:

«تَحْتَ الشَّمْسِ الْمُحْرِقَةِ الَّتِي تَرْسِلُ أَشْعَتَهَا، وَكَأَنَّهَا لُعَابٌ مِنَ
 النَّارِ الْجَاحِمَةِ الْمُتَسَعِّرَةِ».

«وَعَلَى الرَّمَالِ الْمُلْتَهَبَةِ الَّتِي تَزْخَرُ وَكَأَنَّهَا بَحْرٌ مِنَ السَّعِيرِ
 تَتَلَاظِمُ فِيهِ أَمْوَاجُ اللَّهَبِ».

«وَبَيْنَهُمَا . . . بَيْنَهُمَا يَتَهَاوَى سَمُومٌ مِنَ الرِّيحِ الْعَاصِفَةِ،
 وَكَأَنَّهَا أَنْفَاسُ الشَّيَاطِينِ الْمَخْلُوقَةِ مِنْ مَارِجٍ مِنْ نَارٍ».

«أَنَا وَحْدِي . . . أَحَدٌ الْطَّرَفِ إِلَى الْآفَاقِ الْمَتْرَامِيَّةِ، ذَاهِلًا عَنْ
 آلَامِ الظَّمَا لِأَرَى السَّرَابَ الْمُتَخَايِلَ كَأَنَّهَا ذَوْبُ الدَّرِّ وَاللُّؤْلُؤِ» . .

«أَنَا وَحْدِي . . . أَرَى الْجِبَالَ الْبَعِيدَةَ الشَّامِخَةَ، عَلَى هَامَاتِهَا
 عَمَائِمُ الشَّيْبِ تَفِيئُهَا الرِّيحُ، وَكَأَنَّهَا ذَوَائِبُ مِنْ دَخَانٍ».

«أَنَا وَحْدِي . . . حَيْثُ تَلْبَسُنِي النَّارُ، حَيْثُ أَطَأَ النَّارَ، حَيْثُ

أَتَنْفَسُ مِنْ نَارٍ، حَيْثُ أَسْمَعُ حَسِيَّهَا وَأَرَى آثَارَهَا.. أَنَا
وَحْدِي..»

«أَيْتَهَا الشَّمْسُ الْمُحْرِقَةُ، أَيْتَهَا الرَّمَالُ الْمُلْتَهَبَةُ، أَيْتَهَا الرِّيحُ
الْمَنْدَلَعَةُ، أَيْهَا السَّرَابُ، أَيْتَهَا الْجِبَالُ..!! أَنَا وَحْدِي مَعَكُنَّ
أَحْيَى لِأَحْتَرَقُ، وَأَحْتَرَقُ لِتَحْيِيَ النَّفْسَ الَّتِي تَنْشُدُ الْخُلُودَ!!».

«الصَّدِيقُ..! الصَّاحِبُ...! الْأَخُ...! كُلُّهُمْ.. وَدَعْنِي
لأنه لَا يَطِيقُ، وَأَنْتِ أَيْضًا أَيْتَهَا الْحَبِيبَةُ!!».

إِذْنِ فَأَيْنَ أَجْدُ الرَّاحَةِ مِنْ وَقُودِ النَّارِ؟»^(١).

وَقَفَ وَحِيدًا يَتَرَقَّبُ لَعْلَ وَعَسَى، كَلِمًا ظَنَ فِي دَوَاءِ شِفَاءٍ،
زَادَهُ سَقَمًا وَشَقَاءً. يَثْسُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ كَمَا يَثْسُ مَنْ عَاشَوْا فِي
هِيَائِ الْعِلْمِ وَتَعَبَّدُوا فِي مُحَارِبِهِ إِيْمَانًا، فَمَا حَصَلُوا نَقِيرًا،
فَكَفَرُوا بِمَا صَنَعُوا وَوَلَّوْهُ ظُهُورَهُمْ، وَارْتَدُّوا عَنِ الصِّرَاطِ
سَكْرَى حَيَارَى.

وَتَسْتَمِرُّ زَمْجَرَةُ الرِّيحِ وَكَأَنَّ صِرْخَتَهُ ضَاعَتْ فِي أَطْوَانِهَا
فِيخَاطِبُهَا فِي الْقِسْمِ الْخَامِسِ بِقَوْلِهِ:

اسْمَعِي يَا رِيَّاحُ، مَنْ ذَا يَنَادِيكَ وَقَدْ أُرْخَتِ الدِّيَاجِي السُّتَارَا

(١) مجلة العصور، العدد الثاني، ٩ ديسمبر ١٩٣٨، ص: ٦٤. والنقط التي يراها
القارئ من وضع الأستاذ شاكِر، وليست دليلًا من الكاتب على حذف بعض
الكلام.

يجعل نداءه فى وحشة الظلام، وقد هجع الناس، ونبا به مضجعه فتجافى، وأطبق على مهجته فسادُ الأنام كَشِفَارِ الجازر، واكتنفها موج الفزع بطغيان زَاخِرٍ، لا تكاد تفيق من ضربة حتى تتبعها ثانية إثر أولى تلزها إلى ضنك المسارب، فلا مهرب ولا نجاة. سُدَّتْ عليها المسالك. وهَبَّ أنها وجدت ثغرة فكيف تطيق النجاة وحيدة منفردة فيسخر منها ومن اغترارها ألا تدرك أنها تعيش فى ذُلِّ الرِّقِّ، فَلْتَلْبَسْ لكل حالة لبوسها: لَتَغْدِرْ وتنافق، وتُضِلْ وتستبد، ولتحمل نصيبها من الأوزار. هكذا هو حال الزمان شاءت أم أبت لا تنفعها شكاتها أو اشمئزازها.

ويستمر عويل الرياح وزئيرها وكأنها لم تنصت إلى ما قال، فيخاطبها فى القسم السادس بقوله:

أنصتى يا رياح، ما أبشع الصوتَ لقد سار فى القرون مَسَارَا يُعْجِ هذا القسم بالأصوات التى تناهت إلى سمع الرياح عَبْرَ القرون، ويعلن الأستاذ شاكر منذ فاتحة القسم أنها أبشع الأصوات، تتعالى وتتداخل فما يكاد يبين منها ليس إلا جَوَارَا، أَمِنْ صراخ هى أم أنين وعويل، أم تهاليل كافرين على أوثانهم عاكفين، أم أصوات فرحَى فى دماء أعدائهم متوالغين؟

ولا يقنع الأستاذ بتسجيل هذه الأصوات البشعة التى تصدر

عمن له جسد وروح، فيلجأ -لزيادة البشاعة - إلى تحسّس
عواطف البشر ويتسمّع لها، فهي وأصحابها على مثال، وهي
أيضا تتعالى في ضوضاء يكاد يضيع معالمها، أهي عواء
العواطف تسخر ممن رثاها، أم هي فحيح البغضاء ينزو سمّها
وأذاها، أم هي صلصلة الأحقاد خرجت من مكانها تشتفي
من عداها، أم هي جلجلة اللذات نشوى لا يُحدّ مداها، أم
هي جئير السخريات أسعرتها الآلام تُثير من بكائها، أم هي
عويل خائبات الأمانى على جدث ما تمتّ سفاها؟ هل هي كل
ذلك أم هناك نبأة خفية تسرى في تضاعيفها تحمل شعاعا من
نور ووميضا من أمل؟ أهي تساييح خافتة أسرها تقاة خاشعين؟
لا، لا، بل هي تكاذيب، هي تكاذيب.

وكأن الرياح مضت على أذلالها لا تنصت ولا تسمع وسط
زمجرتها، فيعدل الأستاذ شاكر عن «أنصتى، واسمعى»،
فيقول لها في القسم السابع من هذه القصيدة الفاخرة:

انظري يا رياح . . يا وحشة الطّرف إذا دار يَمَنّة ويسارا

كفانا إنصاتا لما حكته أفعال الفاعلين منذ أبينا آدم، وانظري
لترى عيانا مصداق ما أقول، ماذا ترين؟ ترينى أناسا ما هم
بأناس وإنما شخوص لا تكاد تتميز معارفها فهي أشباح، يا له
من غرور، تظن لنفسها الخلود، ولكنها تفنى، وتُعقب أشباحا

يظنون كما ظن من قبلهم، ولكنها أيضا تنفى فلا اتعاط ولا ارعواء، بل مضوا على أرسالهم يطلبون الخلود، ما دروا أنه خلود مُعار، بنوا الأرض وعمروها، ثم بادوا وأصبح ما عمروه خرابا بلقعا، فجاء من بعدهم فشادوا فوق القبور الديارا، وهكذا دواليك :

ضلَّ هذا الإنسان يكدحُ للخلد . . وأقصى الخلود كان . . فصارا

يقول ربنا فى كتابه الكريم الذى لا يأتیه الباطل من بين يديه ولا من خلفه فى سورة الانشقاق ﴿يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَىٰ رَبِّكَ كَدْحًا فَمُلَاقِيهِ﴾ وروى أبو داود الطيالسى عن الحسن بن أبى جعفر عن أبى الزبير عن جابر قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : قال جبريل : يا محمد عَشْ مَا شِئْتَ فَإِنَّكَ مَيِّتٌ ، وَأَحْبَبُ مَنْ شِئْتَ فَإِنَّكَ مَفَارِقُهُ ، وَاعْمَلْ مَا شِئْتَ فَإِنَّكَ مَلَاقِيهِ» ، فَدَلَّ الْحَدِيثُ عَلَى أَنَّ الْهَاءَ فِي «مَلَاقِيهِ» تَعُودُ عَلَى الْكَدْحِ ، أَى الْعَمَلِ وَالسَّعْيِ ، وَلَا يَكُونُ الْعَمَلُ وَالسَّعْيُ إِلَّا ابْتِغَاءَ مَرْضَاةِ اللَّهِ ، وَلَكِنَّ الشَّيْطَانَ دَلَّى الْإِنْسَانَ بِغُرُورٍ فَأَقْبَلَ عَلَى الدُّنْيَا كَأَنَّهُ يَعِيشُ أَبَدًا ، وَتَفَنَّنَ فِي حَيَاةٍ مَعِيشَتِهِ فَبَنَى وَشَادَ وَعَمَّرَ ، وَأَبْدَعَ وَاسْتَطَالَ وَتَبَارَى لِلْخُلُودِ ، ثُمَّ نُودِيَ لِلرَّحِيلِ ، فَلَمْ يَكُنْ مُكْتَنَهُ عَلَى الْأَرْضِ إِلَّا لَحْظَةً خَاطِفَةً نَسَمِيهَا نَحْنُ النَّاسُ : الْعُمَرُ . وَمَا بَيْنَ خَوْضِ الْإِنْسَانِ مَعْمَعَةِ الْحَيَاةِ إِلَىٰ انْدِثَارِهِ فِي حَوْمَةِ الْفَنَاءِ طَغَى وَتَكَبَّرَ وَظَلَمَ وَتَجَبَّرَ .

وفى طوايا الضجيج والعجيج والتكبر والخيلاء، والتبارى
للخلود المعار، ضاعت حكمة الحكماء. يلح الأستاذ شاكر فى
القسم الثامن والأخير على الرياح أن «تنظر»:

انظُرِي يا رياح ذا القَبَسِ الوهَّاجِ . . قد راوغَ الفَناءَ اقتدار
عقل متوهِّجٍ، استطاع بذكائه أن ينجو مما أحاق بالناس، ناء
تحت ثقل هذه المراوغة حتى استطاع بعزم لا يُفْلَ أن يصدع
صفاتها ويستقل بها يخرج من غَلَسِ الظلام إلى نور الفجر، أو
هكذا ظن، أعمى رأى الظلام نهارا، أراد أن ينفذ إلى سر
الكون، وإلى غياهب المجهول، كيف غرته نفسه وقدرته
الفانية! وهكذا تنتهى هذه القصيدة الشامخة، وهى تشرح نظرة
الأستاذ شاكر إلى هذا العالم الذى نعيش فيه والذى عاش فيه
مَن سبقونا، نسير جميعا على نهجٍ لاجِبٍ مُسْتَبٍ ولا نَمُرُّ
عن الهدى الذى استنَّاه لأنفسنا، عالم يمتلئ بالصراع الدامى،
والتغطرس والخيلاء، والتكبر والجبروت، والنفاق والختل
والغش والخداع، توارثه الأبناء عن الآباء، والآباء عن
الأجداد، ارتضعوه أفاويق حتى ما يَدِرُّ لها ثُعْلُ، وكل ما قاله
يمتاز بنفاذ نظرته وسعة تجربته، وعميق إحساسه بالكون والحياة
والأحياء، وسوء الظن بالناس شعور يعتري أصحاب التجارب
الذين مارسَتهم الحياة ومارسوها، وخبروا تقلبات القلوب
وكنائن الضمائر فنفذوا إلى خبايا السرائر، ولكن الأستاذ شاكر
وحده هو الذى يقول (: ص ٣٠)

تَبَّأَ لَهَا وَلَخُلِقَ كُلَّمَا انْتَعَشُوا
تَفَارَسُوا بَنِيُوبَ الْبَغْيِ أَوْ صَالُوا
كَمْ ظَالِمٌ عَبَّ كَأْسَ الظُّلْمِ طَافِحَةً
ثُمَّ انْتَشَى وَهُوَ تِيَّاهٌ وَمُخْتَالٌ
وَكَمْ صَدِيقٍ تَفَانُوا فِي مَوَدَّتِهِمْ
حَتَّى إِذَا نَبَتَتْ أَنْيَابُهُمْ جَالُوا
فَأَنْشَبُوا حَيْثُ لَا قَوًّا، لَا تَرْوَعُهُمْ
عَمَّا أَرَاغَوْهُ أُمَّاتٌ وَأَطْفَالٌ
تَوَالَعُوا فِي الدَّمِ الْمَسْفُوحِ عَرَبِدَةً
كَأَنَّ مَا شَرَبُوا صَهْبَاءُ جِرْيَالٍ
ثُمَّ اثْنَوْا وَبِهِمْ مِنْ شِرَّةٍ سَفَهَةٍ
وَكُلُّهُمْ مَرِحُ الْعُطْفَيْنِ مِيَّالٍ
يَرْتَاحُ لِلدَّمْعِ وَالْأَنَاتِ، يَسْمَعُهَا
طَلَّقَ الْمُحَيَّا إِلَى أَنْ يَنْعَمَ الْبَالُ
فَإِنَّمَا الْعَقْلُ إِزْرَاءٌ وَتَعْنِيَةٌ
وَحَيْرَةٌ، وَضَلَالَاتٌ، وَأَثْقَالُ

والغَيْبُ غَيْبٌ، فما سِرٌّ بِمُنْكَشِفٍ

والْعُمُرُ والعِيشُ أَغْلَالٌ وَأَكْبَالُ

وهذا كلام حق لازيف فيه، لأنه كلام تجريب لا ريب فيه، ولكنه تجريب الأستاذ شاكر خاصة دون سائر المجريين، لأنه الرجل العاقل الكريم النفس، الأبى الشديد الاعتداد، الذى عاش فى زمن الاحتلال، وعانى من تخاذل من وكّل إليهم أمر البلاد، ومن حطّب المتسلّقين فى حبال الجلادين، ولقى الناس فى ميدان المداهنة والرياء، والبطش والظلم والفساد، والخديعة والمخاتلة وكاذب الكبرياء.

وترى فى ختام هذه اللامية ما تراه فى ختام الرائية «اعصفى يا رياح» من نظرة فلسفية إلى الوجود، وطبيعة البشر، وقصور العقل مهما أوتى من الذكاء عن فهم هذا الكون والنفاذ إلى خباياه فما يجنى صاحب العقل إلا العناء والحيرة، والضلالات التى يرسف فى أغلالها وأكبالها.

(٣)

كتب الأستاذ شاكر ثلاث مقالات متتابعة بعنوان «إلى أين..؟» في مجلة الرسالة سنة ١٩٤٠ أدار في هذه المقالات حواراً بينه وبين صاحب له عن صديق، ولا تكاد تمضى في قراءة المقالات حتى تدرك أن «الصديق» الذى يتحدث عنه الأستاذ شاكر هو الأستاذ شاكر نفسه ولا أحد سواه، يقول الأستاذ شاكر لصاحبه وهو يحاوره عن هذا الصديق: «أقول لك إنى لأحسّ بكل ما يعتلج فى قلبه من آلامه، وكأنها عندي هى كل آلامى، إنه رجل قد امتلأ حكمة من طول ما جرب، ومن عُنْف ما لقي من الأحداث التى نقضت بناء حياته مرة بعد مرة. نعم إنه لملء رجولته تجربة». أليس هذا هو الأستاذ شاكر كما نعرفه فى حياته العامة والخاصة؟

ثم يقول بعد سطور قليلة عن هذا الصديق «كان يومئذ رجلاً ضرباً متوقّداً ثائراً عنيفاً، لا يزال يتمزّع من جميع نواحيه كأنّ فى تجاليد شخصه روح وحش شارد لا يألف الحياة ولا هى تألفه، كان فكرة شامخة عاتية عضلة تأبى أن تنهض لأحد أو تستذلّ.. أصيب بأحداث كثيرة جعلته ظنونا حزيناً، فهو لذلك يظنّ بما فى قلبه أن يطلع على حقيقته الكاملة أحد من

الناس . . لقد كان هَشًّا أحياناً بين يدي من يتناوله . . فإذا أخذ بالاعتفاف والقَسْر، انقلب الذى فيه ضارياً لا يطيق ولا يُطاق . . أليس هذا هو الأستاذ شاكر كما نعرفه فى حياته العامة والخاصة؟

ولم ينخدع الصاحب عن ماهية هذا الصديق، كان يقول فى نفسه وهو يستمع إليه فما «صديقه إلا هو، وكنتُ ألمح هذا الجبل وهو يتخلَّع من أعضاده التى ينهض عليها ثابتاً قاراً متسامياً يهزأ بالتلال القصيرة التى تطمح إليه بأبصارها» .

وقد زلَّ قلم الأستاذ شاكر فأبان عن خبيثة أراد أن يخفيها ببراعة الفنان الماكر حين جعل كل آلام صديقه آلامه هو، ولكنه فارق الحذر فى موضع آخر من المقالة الثالثة وهو يتحدث عن وَقَع لقاء صديقه بحبيته «بدأ يحيى بها وبسحرها حياة رائعة فاتنة من أحلام الحب، وجعلت هى . . وجعلت . . هى . . آه يا صديقى! هذا كثير، إن ذكرى ذلك كله تؤلمنى.. إنها تعذبنى.. إنها تخز قلبى بمثل السنان الحديد يقع وخزاً متتابعاً يتفجر فى نزعه بالدم كيف أستطيع أن أقول لك الآن ما الذى كانت هى تفعل! وماذا أقول لك؟ آه.. إن أنوثتها، بل رقتها...»

وأرجح أن علاقة الحب هذه نشأت سنة ١٩٣٤ أو أوائل ١٩٣٥، فأول مقطوعة نشرها للدلالة عن هذه العلاقة كانت

فى مجلة المقتطف عدد يناير ١٩٣٦ ، وعنوانها يدل على أنها قد مضت وانتهت ، فهو سماها «نفثة قديمة» ورغم هذا «القدم» فلا يزال يذكرها ولا يزال يألم ، وسوف نرى من خلال شعره كله أنه بقدر ما ثار وتمرد على هذه الحبيبة القاسية ، فما برح يرسف فى قيود هذا الحب أسيرا عانيا يقول فى «نفثة قديمة» ص : ٦٨ .

ذكَرْتُكَ بَيْنَ ثَنَايَا السُّطُورِ
وَأَضْمَرْتُ قَلْبِي بَيْنَ الْكَلِمِ
وَلَسْتُ أَبُوحُ بِمَا قَدْ كَتَمْتُ
وَلَوْ حَزَّ فِي النَّفْسِ حَدُّ الْأَلَمِ
تَمَزَّقْنِي - مَا حَيَّيْتُ - الْمُنَى
فَأَرْقَعُ مَا مَزَّقْتَ بِالظُّلَمِ
فَكَمْ كَتَمَ اللَّيْلُ مِنْ سِرِّنَا
وَفِي اللَّيْلِ أَسْرَارُ مَنْ قَدْ كَتَمَ
تَشَابَهَ فِي كَتَمِ مَا نَسْتَسِرُّ
سَوَادُ الدُّجَى وَسَوَادُ الْقَلَمِ
ولكن الأستاذ شاكر إما حقيقة وإما بخیال الكاتب المبدع،

يعود بهذه العلاقة إلى أيام الطفولة «كانا صغيرين وكانت أيامهما الصغيرة لا تدرك معنى النظرات التى تلتقى وتتعانق، فتتعدّد عقدة لا تُحلّ، وهكذا نسيهما الزمن فى معبده الآمن، ثم انتبه يوما فزفر بينهما زفرة واحدة فتفرقا. لم يدرك يومئذ شيئا من معانى الفراق المهلكة التى تمحق النفس بالتأمل واللهفة والحنين، بل نظرا ثم توادعا، ثم افترقا ثم نسيا، أو هكذا كان، ولكنه فى الحقيقة لم يكن نسيانا، بل كان عملا من أعمال القدر الغامضة، كان تعبئة للأحداث العظيمة التى تنهيا فتصنع النفس الإنسانية صنعة جديدة». ومشى الزمن بينهما يقيم سدودا وأسوارا من السنين وأحداثها. ثم فجأهما القدر فتلاقيا بعد دهر طويل كما يتلاقى نجمان فى ظلمة الليل يتناظران لمحة وشعاعا من بعيد لبعيد، فإذا هما يتناسمان فى جوّ عطر تنفح أردانه أنفاس الطفولة التى تنمو فيها عواطف القلب، «واجتمعا. . فإذا هى عادة مضيئة تزهر ولكأن الزمن اختطفها كل هذا الدهر وتسلك بها فى بعض مصانعه العجيبة، وجعل يجهد جهده بأنامله النابغة الدقيقة فهو يجلوها ويصقلها حتى إذا فرغ من فنه الذى احتفى لها به، ردها إليه ينبوعا من النور الضاحك المرح يترقرق لعينيه ممثلا فى صورتها. لقد شبت الصغيرة ولكن شبابها كان رقة وحنانا فى أنوثتها، واستوت فكان استواؤها دقة فى فن من جمالها» خلعت كل

قديمها، ولكن شيئاً واحداً بقي كما هو «لا بل بقي أقوى مما كان وأصفى تلك هى روحها، الروح القوية الآسرة المتسلطة. تغير كل شيء إلا عيونها التى تشفى عن هذه الروح التى لا تتغير. فالنظرة الباسمة الخاطفة التى كانت تُخضع بها تمرّد ذلك الصبى العارم الصغير، هى هى النظرة الباسمة الخاطفة التى هجمت منه على الرجل فأضاء وميضها له الطريق، وحبسته بأمرها وسلطانها على هذا الطريق نفسه، وفى وقت معا».

لمحها ولمحته فى يوم اللقاء الأول، فوقفا طويلاً ينظران، وشخص البصر. كفت العين لا تطرف، أما هو فقد أخذه ما يأخذ الغريق المُشْفَى على هاوية من الهلاك، ثم فتح عينيه فإذا هو ملقى على الشاطئ سليماً معافى موفور الجمام، أما هى فلم تُثبتْه بادئ النظر، ثم سقط عن عينيها الحجاب الكثيف الذى أرخته سنين الفراق الطوال، فعرفته واندفعت إليه بقوة الرّد المتفلّت من شدّ عشرين عاماً كانت تجاذبها دونه: أنت، أنت!! أين كنت؟!.

آه لقد نسى المسكين عندئذ أين كان. إنه هنا فى اللحظة الحاضرة، أما الحياة الماضية التى عملت فى بنيانه أعواماً طوالاً كلها جهد وإرهاق ذهبت وأمّحت، ومرت لحظة اللقاء بيدها الحانية على حياته الماضية فغسلتها وطهرتها من سوادها وردت

إليه صحيفة أيامه نقية بيضاء. أعادت إليه الحبيبة زخرف الصبا
ووشيه من نسج حديثها، أما هو فبقى صامتا ينصت لها
خاشعا ضارعا.

دبت الحياة في موات نفسه واستيقظت روحه النائمة في
كهف مظلم أطبقت على منافذه صخور صلاب من جبال
الزمن، وهمى على روحه التي أحرقتها الظمأ حياً باردا عذبا
زلالا (أَلَسْتُ التى، من: ٨٣ - ٨٤).

بلى كنتِ فى قلبى سراجا يضيئه
فيفترُّ عن أنواره كل جانبٍ
وكنتِ حياةً للحياة تُمدُّها
بأفراحها فى عابسات المصائبِ
وكنتِ لى البرِّ الوديعِ إذا غَلَتْ
بأمواجها وادَّافَعَتْ بالمناكبِ
وكنتِ نسيما، واللَّظى يَنشِفُ اللَّظى
ويترك ظِلَّ الدَّوحِ ظِلَّ اللّوَاهِبِ
وكنتِ مَلَاذَى والشَّوْنُ كأنها
من الدَّمعِ ينبوعٌ يجيشُ بغاربِ

وكنْتُ إذا ما العَيْنُ مدتْ هِيَامَهَا

إِلَيْكَ تَلَقَّتُهَا أَحْنُ التَّرَائِبِ

وكنْتُ كَأَنْفَاسِ الرِّيَاضِ، عَبِيرُهَا

عَلَى الْفَاقِدِ الْمَحْزُونِ فَرَحَةُ آيِبِ

«واستجاشت هذه الساحرة الجميلة التى خرجت عليه من لفائف الغيب المحجَّب تلك النفس المصمَّمة العنيدة، فما زالت حتى انقشعت الغمامةُ الغبيَّةُ التى كانت تحيط بنفسه عمرا من قبل إنه الآن يسمع ويرى ويحسّ. اشتعل القلب وفارت الروح، فانطلق بعد الحيرة والضلال فى طريق سوى مؤيدا بهذه الروح القوية التى سيطرت على كل روحه بالحب والحنان. . تنحدر رنّات صوتها إلى قلبه فتجرى فى أنهار الحياة المتدفقة فى جثمانه بدمه. فيرجع الدم ألحانا ترجيعا موسيقيا هفافا آتيا من أغوار القدر العميقة. نعم، إنه لا يزال يسمع فى مخارم نفسه ومهاويها صدى يتردد: أنتَ، أنتَ!! أين كُنْتَ؟ فتجيبها الروح من أعماقها: أنا هنا، أنا هنا!! أيتها العزيزة!» هذا ما أحس به الأستاذ شاكر فسطره فى المقالة الثانية، ونظمه فى قصيدة بعنوان «رماد» ص: ٩٦.

مَلَأَتْ دُنْيَاىَ نورا
 يُضِيءُ دُنْيَا الأَنَامِ
 فَكُلُّ مَرَأى عَلَيْهِ
 حَلَاوَةٌ مِنْ وَسَامِ
 يَغْذُوهُ نوركِ حُسْنًا
 حَيًّا كَصُوبِ الغَمَامِ
 فَمَا تَرى العَيْنُ إِلَّا
 زهرا على أَكْمامِ
 أَنفَاسُهُ عَطِرَاتُ
 نَشْوَى بَغْيِرِ مُدَامِ
 مُمْتَلَأَتْ لِرُوحى
 مُعَرِّدَاتُ القَوَامِ
 أَصْغَى .. إِخَال .. كَأَنى
 أَصْغَى إِلَى أَنْغامِ

«إن كل هذه العواطف التى يرسلها إليه صوتها وهى تتكلم
 كانت تعبٌ فيه عُبَابُهَا، حتى يجد الأمواج النفسية تتقاذفه فى

فرح بعد فرح، ومن سعادة إلى سعادة، ومن حُلْم إلى حُلْم كأنه ماضٍ إلى جنّة الخلد في زورق من اللذات الطاهرة الجميلة»، هكذا قال الأستاذ شاكر عن صديقه - أى عن نفسه - في المقالة الثالثة، ثم قال عن نفسه في «انتظري بُغْضِي» ص ٧٢.

لقد كُنْتُ أَحْلَامِي إِذَا اللَّيْلُ ضَمَّنِي
وَكُنْتُ - إِذَا مَا الْفَجْرُ أَيْقَظْنِي - رَوْضِي
يُنَاجِيكَ طَيْرٌ فِي الضُّلُوعِ بِلَحْنِهِ
لقد عاش في سحرٍ وقد عشت في خفْضِ
وكنْتُ عَلَى وَرْدِ الْخُمَائِلِ زِينَةً
وكان بشير الفجر في الفن الغَضُّ

والملاحظ أن الأستاذ شاكر لم يحدثنا عن هذا الحب في إبانهِ، ووقت توقُّده وعُرامهِ، بل كان حديثه عنه بعد إن انقضى وفات أوانه، فجاء كلامه عنه ممتزجا بالأسى والحسرة والضياع، وأنه حتى كتابة آخر قصيدة، وهى «لا تعودى» كان ممزقا بين ما يحس به من ألم الفراق الذى ابتعثته الخيانة، وبين السمو على هذا الحب والتخلص من أسره، وعنوان المقالات الثلاثة

«إلى أين؟» مُفصِّح مبین، فهو يحمل فى طواياه حنینا إلى ذلك النبع الثرى الذى سرى فى عروقه والذى لا يستطيع أن يفارقه خشية الجفاف ثم الموات، وبين رغبته فى الاستقلال عنه والبعد دونه حتى ولو قاسى حرَّ الظمأ. وشبيه بهذا الصراع كان يعمل فى نفسه خلال جنِّهِ ثمار الحب الناضجة المغرية «يقتطف منها حيث أراد، وهى تغذوه كل يوم غذاء جديدا هنيئا يملأ روحه قوة وشبابا وعزما»، ولكن كان يؤرقه هذا الاستسلام لحبها الطاغى وأنوثتها الزاخرة «لقد كان يرى وهو يذلّ لهذه الساحرة أيامه ولياليه خاشعا مستكيناً كأنه يهودى منبوذ فقير فى غربة موحشة»، كانت كبرياؤه «المأسورة فى سجن امرأة محبوبة» تؤرقه ولا يستطيع شيئا حيالها «ولا يملك إلا أن يخضع لذلك السلطان المرح الظافر». يقول الأستاذ شاکر شعرا بعدما قضى الأمر ما صاغه نثرا فى قصيدة «انتظري بغضی» ص ٧٠:

فكيف به قد ذلَّ وهو مكرَّم

وأغضى ولو قد ناصب الدهر لم يُغضِ

كفى بك ذلًّا أن تبيتَ على جوى

وتُصبحَ فى ذكرى، وتُمسى على رَمَضِ

ويقول فى قصيدة «أَلَسْتُ التى» ص ٨٨:

تَخَشَّعْتُ تَحْتَ الْحُبِّ وَالْوَجْدِ وَالْهُوَى

وَطَوَّلَ اضْطِرَابِى فِى الْهَمُومِ الْغَوَالِبِ

أَذَلَّ شَبَابِى الْحُبُّ حَتَّى رَأَيْتُنِى

أَمْرٌ بِأَتْرَابِى مُرُورَ الْمُجَانِبِ

وَأَحْسَدَهُمْ مِمَّا لَقِيتُ، وَإِنِّى

لَأُخْشِى عَلَيْهِمْ مِحْنَتِى وَتَجَارِبِى

ويقول مخاطبا النخلة فى «ناسكة الصحراء» ص ١٢٤:

وَكَبِيرِىَاءِ أُلْبِسْتُ ذَلَّةَ

وَعُودَتِ إِطْرَاقَةَ الصَّاغِرِ

ويتضح عنف هذا الصراع وديمومته فى آن فى قصيدة «لا

تعودى»، وهى آخر قصيدة حب كتبها فيما أرجح بعد سنة

١٩٤٠، وهى قصيدة من فاخر الشعر تستحق الدرس بعد

الدرس، فانظر إلى هذه الأبيات منها:

أنا.. لا كُنْتُ ولا كان قصيدى أو نشيدى

لَوْعَةٍ تُمْلِى عَلَى الْأَكْوَانِ آلامَ الْعَبِيدِ

أنا فى الرِّقِّ أعانى ثورة الحر العنيدِ

أَتَحْدَاكَ.. ولكنى ذليلٌ فى قيودى

انظر إلى هذا الحب الجارف الأسير الذى لا يستطيع منه فكاكا، تنزّت جراحه حتى صارت لوعة وأسى تجسّم العبودية بكل ما فيها من معنى، انظر إلى هذا الحر الذليل، ما أقدر هذا البيان = حرٌّ نائر عنيد متحدّ عنيف ولكنه ذليل فى قيود الحب يرسف فى أغلالها مريدا غير مريد.

يفاجأ القارئ فى آخر فقرة من المقال الأخير بنهاية قصة هذا الحب، نهاية حادة مقتضبة تأخذك بسرعانها وتهوى عليك كحجر لا تدرى من رماه ولا من أى اتجاه جاء. يأخذك على حين غرّة لأنك تقرأ فى الفقرة السابقة مباشرة «لقد انتهى فى بعض ساعاته معها أن يراها أستاذة، فهو يجلس بين يديها ليأخذ عنها روائع الحكمة، ويسألها عن سرّ الأبدية المحجّب بالغيب، ويلقى عندها كل أفكاره المعقّدة فى الحياة، يلتمس عند حكمتها الخالدة حلّ ما تعقّد، وأن تمنح أفكاره ذلك الهدوء الفلسفى الذى تسبغه الحكمة العالية على سدنتها وحفّاظها». ولا تكاد تنتهى من هذا الكلام الذى لا يصدر إلا من عاشق وامق، ذاب وجوده فى روح من يحب، حتى تنقضّ عليك هذه الأسطر انقضااض البازى: «هذا هو فى مدّ عواطفه وهى تفور وتتثور بأمواجها فى الحب العنيف المتلاطم، ثم إذا هى تطير عن أحلامه وتنفّر من مجثمها السحري، وإذا هو منفرد لا يدرى كيف كان هذا؟ ولم؟ ومن أين؟ وإلى أين...؟».

«إنها ذهبت وتركت الدنيا التى أنشأتها له مشرقه زاهية ناضرة، فإذا هى تطفأ وتخبو وتذبل . إن قوة رجولته قد ذهبت تطلبها عند قبور الذكري، فكيف لا يضمحل الرجل؟ كيف لا يضمحل؟» .

هذه النهاية الحادة كالسيف المصمم يمضى فى العظم، وهذه الحيرة التى عنون بها المقالات الثلاث واختتم بها المقال الأخير، «إلى أين؟» واستخدامه للشخص الثالث لحكاية هذا الحب المفجع، يريد أن يجعل بينه وبين رواية الأحداث فاصلاً وحجاباً، كما فعل طه حسين فى الأيام . كل ذلك يدل على عنف الألم الذى عاناه الأستاذ شاكر من جراء هذه القطيعة، وزاد من عنفها وقعها على نفس أبيّة شמוש تأبى الاستكانة والخضوع والذّلة، فنفسه الجامحة تريد الانطلاق من أسر هذه المذلة والخيانة، ولكن حبه الذى أخذ بمجامع قلبه يحول دون ذلك، فيجاهر بالتحدى والعناد بينما هو أسير فى القيود، محطماً مهدّماً مضمحلاً . وإذا كان الأستاذ شاكر فى هذه المقالات الثلاث قد ذكر النهاية المؤلمة ذكراً خاطفاً، ولم يُشر إلى أسبابها، ومسّ وقعها عليه مسّاً رقيقاً، وإن كان مُفصّحاً مُبيناً، فقد بثّ شغره همومه وأحزانه وما قاسى من حرقة اللظى، وغُلل الصّدَى، ومرارة الحرمان، وبلغ من موجدته أنه

سمي بعض القصائد - ابتداء من القصيدة الثانية التي نظمها للتعبير عن شعوره حيال هذه الخيانة - «ديوان البغضاء»، هي: انتظري بُغْضِي (يونيو ١٩٣٦، ص: ٦٩-٧٣)، عقوق (نوفمبر ١٩٣٦، ص: ٨٠-٨٢)، أَلَسْتُ التي؟ (يناير ١٩٣٧ ص ٨٣ - ٩٢). أما بقية القصائد التي لم يدرجها في «ديوان البغضاء» فلا تحمل من المرارة والإلحاح علي خيانة المرأة مثل قصائد «ديوان البغضاء». نعم، إنها تفيض بالألم واللذع والحيرة والضيق، ولكن كل ذلك تصوير لما آل إليه، وكيف أصبح، دون ذكر للمرأة إلا لماماً، وهي آلام وأوجاع هذه التجربة القاسية من ناحية، وهي أيضاً أحزانه ووحشته وانفراده في مجتمع فاسد من جميع نواحيه.

وهذه القصائد حسب الترتيب الزمني هي:

نفثة قديمة، يناير ١٩٣٦.

حيرة، أغسطس ١٩٣٦.

رماد، ديسمبر ١٩٣٩.

اذكري قلبي، ١٩٤٠.

تحت الليل، ١٩٤٠.

الربيع، إبريل ١٩٤٠.

من تحت الأنقاض، مايو ١٩٤٣.

الشجرة، ناسكة الصحراء، ١٩٤٣.

أما قصيدة «لا تعودى»، فلم أستطع أن أُرّخ لها، ولكنى
أظن ظناً أشبه باليقين أنها آخر ما نظم عن تجربة حبه، فى
أواخر الأربعينيات فيما أرجح.

هذا بالإضافة إلى قصائد أخرى تقع خارج هذا الإطار وهى
اعصفى يا رياح (كتبت قبل القوس العذراء، أى قبل عام
١٩٥٢)، وعَد (نظمها فى الشاعر محمود حسن إسماعيل
رحمه الله)، وغيرها.

(٤)

قصائد ديوان البغضاء

قلت قبلُ إن الأستاذ شاكر في آخر المقالات الثلاث فجأنا
 بنهاية قصة حبه فأوقعها علينا كما تقع الصاعقة، لا يستغرق
 انصبابها إلا ثوانى معدودة، ولكنها تخلف وراءها دماراً
 واضطراباً وفوضى، فتركنا الأستاذ شاكر مثله في حيرة، لا
 ندري «كيف كان هذا؟ ولم؟، ومن أين؟ وإلى أين؟» وما
 اختطفه ذكراً هناك اختطافاً، فصلّه في شعره تفصيلاً. فأضاء
 لنا جانباً من جوانب هذه النفس الفريدة.

وأول ما يطالعك في هذه القصائد هو رجعة الأستاذ إلى
 الماضي حيث كان حُرّاً طليقاً، يتحى حيث شاء، يرُضى
 مُقدماً، ويأبى غير هَيَّاب، لا يتقاعس إذا عنَّ عسير أمر، بل
 يلقاه ووجهه وضّاح وثغره باسم، يقول في «ألست التي؟»:

لقد كنتُ خلواً أنتحى حيثُ أشتهى

وأرُضى وأبى مُقدماً غير هائب

تُسهّلُ لى الصعبَ الأبى عزيمتى

ويكفلُ لى صدقى قضاءً مآربى

وَأَرْمِي بِنَفْسِي فِي الْمَهَالِكِ بِاسِمَا

لَأَنْفُذَ مِنْهَا بِاسِمَا غَيْرَ خَائِبٍ

ولكن رصده القدرُ المتاح، فأوقعه في حُبٍّ مَنْ أوهمته أنها
تبادلته إياه، فاستنام عقله، وعشيت بصيرته، فقد وجد - أو
هكذا ظنّ - ملاذا يأوى إليه من غِلظة الزمان، وجفاء
الإخوان، وطول الحرمان. أليس من حقه أن يأخذ من هذه
الحياة نصيباً؟ ويستريح بعد نصبٍ مُضنٍ وعناء طويل. هكذا
قادته هذه الأمانى إلى هُوّةٍ سحيقة لم يكن لعظامه من رَضُّها
جابر، يالها من غَفْلة «ألست التى؟» :

بَلَى . كُنْتُ . . إِذْ عَيْنِي عَلَيْهَا غِشَاوَةٌ

وَإِذْ أَتَرَدَّدِي مِنْ سَوَادِ الْغِيَاهِبِ

وَأُخْرَى عَلَى عَيْنِ الْبَصِيرَةِ خَيَّلَتْ

لِنَفْسِي هُدَاهَا بِالْأَمَانِي الْكَوَادِبِ

أَرَى مِنْ تَكَاذِيبِ الْخِيَالِ كَأَنَّنِي

إِلَى جَنَّةِ الْفَرْدَوْسِ أَحْدُو رِكَائِي

نعم، يالها من غفلة (عقوق) :

أَهْ مِنْ غَفْلَةٍ إِذَا خَطَرَتْ لِي

مَلَأْتَنِي غَيْظًا وَحِقْدًا وَحَرَبًا

قد رمتنى فى جاحِمٍ يَتَلَطَّى

فإذا مات أرثته فشبّا

هذا الجاحم المتلظى هو ثانى ما يطالعك فى هذه القصائد.
هذا الألم المُمِض الذى ألمّ به فجأة من حيث لا يحتسب أرثته
الخيانة والغدر. والمُخاتلة إذا نالت من رجل صادق يأمن لمن
أحبه كالأستاذ شاكر، بالغت فى نيلها وتضرمت نيرانها فى
دمه. فالأستاذ شاكر على عنفه وصلابته وفحولته لم يجد بُداً
من أن يسلم لهذه المرأة «العزيزة» قياد عواطفه التى تصبو
صبواتها إلى كل شىء فيها. ولكنه كان يشعر بعد هذا
الاستسلام بقوة ماردة قادرة على أن تقهر كل ما يعترض
طريقها. كان معنى خضوعه لها أنه مستطيع أن يُخضع كل
الأشياء لسلطانه. إن إحساسه بحبه لها كان ضروباً من فنّ
الروح العاشقة. لم يكن يراها امرأة مجردة يحبها بحرارة
القلب الملهب بالرغبة أو بالحب. كلا، كلا، لقد يجدها أحيانا
فى أوهام عواطفه ومدّها أمّا، فهو يريد من أمومتها المحبوبة أن
تمهّد له فى قلبها تلك العاطفة الوثيرة اللينة من الحنوّ والعطف،
وهو يراها مرّة أختاً يلتمس فى مَسّ يديها، وفى نبرات
صوتها، تلك العاطفة الساكنة ذات الأفياء والظلال، عاطفة
الأخت التى تضحى فى سبيل أخيها المنكوب، ثم يرقى

إحساسه فينظرها أخا مخلصاً يشدّ أزره إذا انطبقت عليه قُحْمَ العيش ومتالف الحياة، ثم هي تارة أخرى روح من الأبوة المسدّدة، الحازمة المُصمّمة البليغة، لا تزال تجد الرجل مهما أناف به العمر وشمخ ذلك الطفل العابس الغرير الطيَّاش، وهي مع ذلك كله الصديق الذي يُحامي عنه إذا تعادت عليه الدنيا بأسرها، الصديق الذي تبقى صداقته تطوف عليه تحرسه وترعاه. هكذا وصفها الأستاذ شاكر في المقالة الثالثة «إلى أين؟» وهكذا كان ينظر إليها، وهكذا كانت بالنسبة له: الحبيبة، والأمّ، والأخت، والأخ، والأب، والصديق. فلا عجب أن يتحطم هذا الرجل المخلص الوفي الأمين، ويتزايل ويتدهدى على صخور هذه الخيانة العاتية «ألست التي؟» :

فيا سوءَ ما أبقيتِ في الدّمِ من لَظَى

وفي الفكر من كَلِمٍ وفي القلب من عَضٍّ

أخافُكِ في سِرِّي، وجَهْرِي، ومَشْهَدِي

لديك، وغَيْبِي خَوْفَ أَرْقَطٍ مُنْقَضٍ

لم يكن يدرى أن هذه الحبيبة والأم والأخت والأخ والوالد والصديق هي سور باطنه فيه الرحمة وظاهره من قبله العذاب والشرّ والخديعة، والمخاتلة والمداهنة ملفّفة في حُجُب من الرقة والوداعة، واللين والبراءة «ألست التي؟» :

بلى! كُنتِ.. كنتِ السَّحَرُ تبدو صُدُورُهُ
 مِنَ الْخَيْرِ تُخْفِي مِنْهُ شَرَّ الْعَوَاقِبِ
 أَرَى الْحَيَّةَ الرَّقْطَاءَ أَجْمَلَ مَنْظَرًا
 وَأَلَيْنَ مَسًّا مِنْ تُدَى الْكَوَاعِبِ
 إِذَا مَا تَرَاءَتْهَا الْعَيُونُ بَرِئَةً

مِنْ الْخَوْفِ خَالَتَهَا دُعَابَةُ لَاعِبِ
 تَدَانِي إِلَى اللَّاهِي دُنُوَّ مُقَارِبِ
 فَيَدْنُو وَيُدْنِي كَفَّهُ كَالْمُدَاعِبِ
 أَلَا ارْفَعْ يَدًا.. وَاذْهَبْ بِنَفْسِكَ رَهْبَةً

فَمِنْ حُسْنِهَا نَابٌ شَدِيدُ الْمَعَاطِبِ
 زُلْزَلُ قَلْبِهِ زَلْزَالًا جَعَلَهُ يَتَطَامِنُ وَيَتَزَعَزِعُ، وَيَضْطَرِبُ بَعْضُهُ
 فِي بَعْضٍ حَتَّى أَسَاءَ الظَّنَّ بِالْمَرْأَةِ، وَرَأَى الْخِيَانَةَ فِيهَا سَجِيَّةً
 وَطَبْعًا، يَقُولُ فِي نَفْسِ الْقَصِيدَةِ :

وَلَكِنْ.. رَمَتْ بَيْنِي وَبَيْنَكَ بَعْدَهُ
 ضَرْبَةً أُثْنِي وَهِيَ شَرُّ الضَّرَائِبِ
 فَأُطْلِقَتْ فِي إِثْرِ الضَّوَارِي مُجِدَّةً
 تُعَانُ عَلَى أَنْيَابِهَا بِالْمَخَالِبِ

تمزقنى الحاظها وعيونها

كأنى أرمى بالسهم الصواب

يفزعنى ظلّى إذا ما لمحتّه

وقد غالىنى رغبى وسدّت مهاربى

ويعجب أن يجتمع هذا الفتك والقتل ورقة الأنوثة ولينها

فى كيان واحد (انتظرى بغضى) :

أأنتى ووحش؟! جلّ خالق خلقه

وسبحان كاسى الوحش من رونق غصّ

هذا التناقض العجيب رمى بالأستاذ شاكر فى تنازع النفس =

غيظ ورضى، وشك ويقين، وثورة وخضوع، وحب

وكراهية، لا يستقر له قرار، يقول فى . انتظرى بغضى :

حببتك والأوهام فكرى، وحجّتى

تؤلّب بغضى فى هواك على بعض

إذا ما نقضتُ الرأى، بالرأى، ردّنى

إلى خطرات الوهم مضّ على مضّ

أصارع أهوالاً من الغيظ والرضى

وما يتولّى الغيظ فوق الذى يرضى

فانظر إلى الكلمة الأولى «حببتك»، قُضِيَ الأمر ولا حيلة له فيه، ثم انظر إلى هذا التصارع بين الفكر وقد تسلّطت عليه الأوهام، ثم تعترضه الحُجّة بعد الحُجّة بالمقارعة، فإذا قام الرأى واستوى ونصع انبرى العقل فضاذه ونقضه، وعادت الأوهام تسرح فى مساربه وتأخذ عليه منافذه، فيتأرجح صاحبه بين الغيظ المُمض والغضب، ومُستراح الرضى.

ومظهر آخر من مظاهر الصراع هو الحب المكين الذى تغلغل فى سويداء القلب رغم كل الذل والقهر، ورغم هذا الصراع بين الوهم الضارب فى الخيال، والرأى المعصّد بنور اليقين، يقول فى «ألست التى؟»:

ألا وَيَحَهَا! كم بَتُّ أَرْقُبُ طيفها

وكم سَهَرْتُ عَيْنِي نَجِيّ الكواكبِ

وكم طُفْتُ بالبيداء أطلبُ خَلْوَةَ

وَأُرْسِلُ طَرْفِي فى ضلال المذاهبِ

أُمَثِّلُهَا حتى أَكَادُ أَمْسُهَا

وَأُلْقِي إليها ما تَضُمُّ جِوَانِبِي

وأشتاقها والبحر بينى وبينها

وَيَدُّ تَعَاوَتُ بالرياح الغواضبِ

ولا تحسبن البحر والبيد على حقيقة الكلام والمعنى الحسى،
بل هما مجاز لهذا الموج المتلاطم فى نفسه والذى يكاد يشفى
به على الغرق، ومجاز لهذا الفراق الذى باعد بينه وبينها بعد
المفازة تتخرق فيها الرياح من سعتها وامتدادها فيسمع لها عواء
صاحب غاضب. وهو على كل حال راضٍ، وعلى شكّه
غاضٍ، ينمّ مظهره وغيّره ونظراته عن حب متأصل، ولكن
يكتّم ذلك الذى يأكل قلبه غير بائح به (انتظرى بغضى):

لقد كنتُ أمضى طائعا غيرَ جامعٍ
وأرضى بإطراقى على الرّيب أو غضى
ويفضحنى فيكِ اقتحامى وغيّرتى
وطرفى، وما جسّ الأطباء من نبضى
ويأكل قلبى ما أكتّم راضيا
فما بكت العينُ الشباب الذى يمضى
وهى فى خلال ذلك كله تتلذذ بما هو فيه، كما ترى فى
البيت التالى للأبيات السابقة:

وأنتِ لعمري فى سرور وغبطةٍ
يسركِ بسطى فى الحوادثِ أو قبضى
والوجه الآخر لهذا الصراع هو الكراهية المرة لهذه الغادرة

التي وفي لها، والثورة عليها، والتخلص من ربقة حبها، فتباً
له من حُب وتباً لها من غادرة (عقوق):

أَوْفَاءٌ لِّغَادِرٍ يَتَسَلَّى بِعَذَابِي؟ تَبًّا لِّذَا الْحَبِّ تَبًّا

هذه الغادرة لا تستحق غير البغضاء، يقول في ختام قصيدته
«انتظري بُغْضِي»:

تَصَامَمْتُ عَنْ قَلْبِي، وَرُمْتُ مَسَاءَتِي

وتتظرين الحب! انتظري بُغْضِي

عادت إليه تتوسل بنعومة الأنثى لإحياء ما مضى، وما دَرَتْ
أنها بهجرانها وقطيعتها وختلها قد اقتدحت نار الإباء التي
تكن في صفاة هذه النفس الشמוש التي تأبى أن تذل أو
تهضم. لم يُصنع لها ولم يقبل منها عذراً، فقد تجسدت
خيانتها في كيان كل أنثى، وقد عبر عن هذا الوجه الآخر من
الصراع الذي حدثت عنه تعبيراً بالغاً سلسلاً، رائق النغم،
متدفقاً تدفق الدم الفوار في عروق صاحبه، مُراوِحاً بين أزمان
الأفعال ليربط بين الماضي الأليم، والحاضر الحزين، والمستقبل
الكليم، وليُفصح عن عزيمة حذاء طوى عليها نفسه، أقول
عبر عن ذلك كله في القسم الأخير من «ألست التي؟»:

أَلَا لَا تَقُولِي كَيْفَ كُنْتُ!! فَإِنِّي

أرى كل أنثى شرها غير غائب

ترومين منى الودَّ بقيا على الذى
 مضى؟! ... خاب فألى أن أرى غير نائب
 ترومين منى الودَّ؟! ... تلك عجيبة!
 وأسعى لذبحى؟! تلك أم العجائب
 شهيت لحمًا، فأت ما تشتهيئه
 فلم يبق من لحمى طعامٌ لساغِبِ
 تمليتُ هذا البُغضَ حتى رأيتنى
 أرببُ حياتى وأغذو عقارى
 فإن يكُ بغضى كلِّ ذنبٍ جنيته
 إليك، فإنى لستُ منه بتائب
 وكيف ... وقد أنهكتنى وعرفتنى
 وقُدتِ على قلبى جيوشُ النوائبِ
 ذرينى ولكنَّ الحياةَ مليئةً
 بكنٍّ! ... فما فى الأرض منجى لهارب
 أرايتَ إلى هذا الصراع الذى تتمزّع منه نفسه؟ خرج منه
 مثقل الكواهل، مثخنا بالجراح، وهى جراح ستبقى أبدا تدمى

- كما سأوضح فى الصفحات التالية، ولكنه خرج أيضاً مرفوع الرأس فى تحدٍّ وإباء. وإذا كان فى «ألست التى؟» قد صدّها ورفض رجوعها وأبى أن يواصلها شأن المؤمن الذى لا يُلدَغ من جُحر مرتين، فإنه فى محاولة المستميت الذى يريد أن يثبت لنفسه أنه قد طرحها وألقى حبها وراء ظهره، قد تحدّاها فى «عقوق»، فهو لا يخشى لقاءها، ولا سطوتها، وهو يمد إليها يد الصديق، يد رجل شامخ لم يعجزه أن يقهر الموت من قبل (فى محاولة الانتحار) فهو على قَهْر سلطان هذا الحب أقدر:

مِلْ بِنَا يَا فِؤَادُ! نَنْسَى الْمَوَدَّاتِ، وَنُلْقَى إِلَى الْعَدَاوَةِ حَبًّا
وَتَعَالَى يَا رَبَّةَ الْأَرْقَشِ الْخَدَّاعِ، وَارْعَى مَا بَيْنَ جَنْبَى خَصْبًا
وَامْنَعِ نَفْثَةَ الْوَفَا وَاحْجُبِيهَا، رَبِّ ذَكَرَى أَضْحَتْ مَوَاتَا أَجَبًا
وَانْظُرِ نَظْرَةَ الْعُقَابِ إِذَا أَبْصَرَ صَيْدًا، فَرَامَهُ فَاشْرَأَبًا
وَانْفُضِ النَّاسَ نَفْضَةَ الْأَسَدِ الْمَجْرُوحِ أَشْلَاءَ صَيْدِهِ وَالْإِرْبَا
وَتَعَالَى... أَنَا الصَّدِيقُ، وَيَا أَعْجَبَ مَنْ يَجْعَلُ الْعَدَاوَةَ صَحْبًا!
وَاعْلَمْ أَنَّنِي قَدْ تَرَكْتُ وُفَاءَ الْحُبِّ زُهْدًا، وَرُمْتُ فَيْكَ الْحُبَّ
هَذِهِ كَفُّ خَائِضِ غَمَرَاتِ الْحُبِّ أَبْلَى فِيهَا بَلَاءُ صَعْبَا
مُسْتَمِيتًا... قَدْ غَالَبَ الْمَوْتُ وَالْحُبُّ، وَنَالَ الْحَيَاةَ كَسْبًا وَغَضْبًا

نعم لقد غالب الموت وانتصر عليه، وغالب الحياة وقهرها وجعلها ظهرياً، ولكنى لا إخال أنه فى مغالبتة للحب قد علاه وأخضعه وطرحه، ولكنه مكابرة هذه النفس الأبية التى ترفض أن تذلل وتتهضم، والتى حسبت أن الصراع ضد الحياة ومتآلفها، والحب ومهاويه على سواء. ولا شك أن الأستاذ شاكر قد صارع الحياة فصرعها، صحيح أنه خرج - كما قلتُ قبلُ - من هذا الصراع مُكَلِّمًا، وحيداً ممزق النفس، نفورا، يحيط به الشك من كل ناحية، إلا أنه خرج منه أيضاً مرفوع الرأس، موفور الكرامة، فهو يعلم كما قال فى قصيدة «أغنية الملاح التائه»:

إنما الدنيا لمن نازعها الكأس اغتصابا

ويؤكد ذلك فى قصيدة «حيرة»:

فصارعتُ الشجونَ وصارعتُنِي

إلى أن فُزْتُ بالدنيا غلابا

هذه هى خلاصة الأفكار الرئيسية فى القصائد التى سمّاها «من ديوان البغضاء»، وهى لا تختلف كثيراً عن سائر قصائد الحب، والاختلاف البارز بينهما - كما أوضحت من قبل - هو أن هذه الأخيرة لا تعبر بنفس القوة عن المرارة الشديدة التى خلّفتها خيانة هذه «العزيزة».

وتتضح مرارة هذه التجربة من جَعَلَ كل أنثى رمزاً للخيانة وتجسيدا للقسوة، كما رأينا فى الشعر الذى استشهدت به. ولم يملّ الأستاذ شاكر ذِكْر ذلك فى كل ما كتب إذا عَن ذِكْر المرأة. يقول فى معرض حديثه عن أبى العباس السفّاح:

«وإنّ الرّقّة والدّعة والجمال ولين الخُلُق تُخْفِي وراءها أحيانا قسوة لا تدانيها قسوة، كالذى يكون فى النساء، فإنهن قد عُرِفْنَ بين الناس بالرقّة، وهنّ أغلظ أكباداً من الإبل. وإنّ المرأة إذا ثارت لم يبلغ مبلغها من القسوة أقعد الوحوش فى باب الوحشية، ومع ذلك . . . فهى الزهرة غيبّ الندى، وهى النسيم فى السّحر، وهى . . .»^(١).

وفى مقالة «أسواق النخاسة» تناول عدة مواضيع آخرها بعنوان «المرأة والرجل» قال:

«لشدّ ما اجتراءت المرأة فى هذا العصر! وإذا أخذت المرأة أسلحتها من الزينة والتّطريّة، والجمال والفتنة، وجيّشتْ غرائزها من الحذر والحيلة، والضعف والإغراء، لم يبقَ للرجل إلا أن يستقلّ أو يفرّ . . . وقد أقامت وزارة الشئون الاجتماعية مناظرة بين الأستاذ محمد فريد أبو حديد والسيدة زاهية مرزوق، وكان غرضها هو «كيف ننهض بالأسرة؟» والظاهر أن

(١) مجلة الرسالة، السنة الثامنة، سنة ١٩٤٠، ص ٦٤.

السيدة الكريمة قد اعتقدت فى قلبها معنى «حرية المرأة» بالإصرار والتعصب، فأخذت تنتزع رجولة الرجل شيئاً فشيئاً، حتى ليخيل لسامعها أنه مخلوق وحشىّ منطلق من كل قيود النبل فهو عندها أنانى لا يؤثر على نفسه، وهو معنى متجسم للفوضى فى بيت الأبوة والأمومة، وهو جاهل متحامل على ضعف المرأة لا يرحمها ولا يحسن بآلامها، وهو فاجر متوقع يستجر الأخطاء ويجنيها ثم يرمى المرأة بها وينسل منها.

وأنا لا أريد أن أدافع عن الرجل، ولكنى أريد أن أسأل السيدة الكريمة، ومن يذهب مذهبها فى النساء: إذا كانت هذه صفة الرجل فى أنفسكن، وإذا تحدثن بمثله فبلغ الأسماع فى بيوت العقائل، فوقع فى آذان الأم والزوجة، والفتاة الجاهلة الطياشة، فاعتقدنه ومالت إليه أهواؤهن، فبأى عين تنظر المرأة إلى زوجها، والفتاة إلى خاطبها؟ وأى معاملة يلقاها الرجل بعدُ على أيديهن وبألسنتهن.

كلا يا سيدتى، إن المرأة هى تجنى أكثر الذنب، ثم تنصل وهى كل الأنانية»^(١).

ولم يكتف الأستاذ بوصفها بالقسوة والوحشية والأنانية، بل رماها أيضاً بالسطحية، فهذه المرأة التى تحدث عنها السيدة

(١) الرسالة، السنة الثامنة، سنة ١٩٤٠، ص ١٠٣.

زاهية مرزوق، والتي نهضت لتطالب بحقوقها، ما هي إلا
مقلّدة تنساق وراء حضارة الغرب العفنة:

«هذه المرأة وهي فنّ الحياة الذي يَشْتَهِي أبداً أن يُبدع حتى
فى الأذى - ما تكاد تراها عندنا إلا دُمّية ملفّقة من الحضارات
وبدعها، ثيابها، زينتها، حلّيا، تطريتها، شعرها، بنانها،
مشيتها، منطقها، كل ذلك أجنبي عنها، مُتكلّف منتزع من
مظاهر غانيات باريس وعابثات هوليوود»^(١).

ولم تنج المرأة من نقده اللاذع حتى فى تعليقه على الأبيات
التي كان شيخه سيد المرصفي ينشدها حين دخل عليه الأستاذ
شاكر، وهي أبيات نونية بالغة لأعرابي محب لفتاته أميمة:
دارت به الأيام فى فيافى الصحراء ملتمساً ما يحقق به أمانى
محبوبته، فلعبت به المفاوز وتقاذفته الشهور فعاد وقد أذابت
الفيافى منه ما أذابت بقيظها وزمهريرها، وجوعها وظمئها،
وهولها ومخاوفها. فلما رآته رثاً أشعث، شاحباً مهزولاً،
أسوأ حالاً مما عهدته قبل أن يضرب فى الأرض من أجلها
وابتغاء مرضاتها، أنكرته وقد أثبتته معرفة. فجُنّ جنونها لأنها
محبة قد أخطأت فى رجلها ما كانت تؤمله وترجوه:

(١) الرسالة، السنة الثامنة، سنة ١٩٤٠، ص: ١٤٣.

رَأَتْ نِضْوَ أَسْفَارٍ، أَمِيمَةً، شَاحِبًا

عَلَى نِضْوِ أَسْفَارٍ فَجَنَّ جُنُونُهَا

فَقَالَتْ: مَنْ أَيْ النَّاسِ أَنْتِ؟ وَمَنْ تَكُنِ

فَإِنَّكَ رَاعِي صِرْمَةٍ لَا تَزِينُهَا

وهنا يعلق الأستاذ شاكر على هذا الموقف بقوله «وما أسرع ما تتنكر المرأة إذا خاب ظنها وتبددت أحلامها، وفاجأتها الحقيقة العارية بالشيء الذى يخالف ما كانت تتوهم». ثم يقول فى سياق تعليقه على الشطر الأول من البيت الثانى «وكانت المفاجأة صارخة فى نفس أميمة، فلم تلبث أن غلبتها الطبيعة المتقلبة الغدّارة التى طال عهد المرأة بها...»^(١).

وفى مقال بعنوان «الأغنياء» عرض فيه كتاب المقرئى «إغاثة الأئمة»، وقف مشدوها أمام هذه الأسطر: ودخل فصل الربيع فهبّ هواء أعقبه وباء وفناء . . . وعُدِمَ القوتُ حتى أكل الناس صغار بنى آدم من الجوع، فكان الأب يأكل ولده مشوياً ومطبوخاً، والمرأة تأكل ولدها . . . فكان يوجد بين ثياب الرجل والمرأة كتفٌ صغيرٍ أو فخذٌ أو شيء من لحمه. ويدخل بعضهم إلى جاره فيجد القدر على النار فينتظرها حتى تنهى، فإذا هى لحم طفل، وأكثر ما يوجد ذلك فى أكابر البيوت».

(١) الرسالة، السنة الرابعة عشرة، (العدد ٦٩٦)، ص ١٥١٤.

فيعلق الأستاذ شاكر على هذه الأسطر بقوله «لماذا لا تكون هذه القسوة المتوحشة إلا من أعمال القلوب المتحجرة في بيوت الأغنياء والأكابر؟ ولماذا يكون أقسى القسوة في قلب المرأة الغنية، فتكون هي أعظم استهانة بجريمة أكل ولدها الذي وَلَدَتْهُ؟»^(١).

وواضح من هذه الأسطر أن المقریزی سوى بين الأب والأم في هذه الغلظة المتوحشة، وقد راجعت كتاب المقریزی، وقرأت كل ما فيه عن المجاعات التي فرّى سُعارها أبناء مصر، فلم أجد فيه شيئاً يدل على تفرّد النساء بهذه القسوة القاسية، ولكن الأستاذ شاكر أبى إلا أن يجعلها سمة للأم، أكثر منها للأب.

(١) الرسالة، السنة الثامنة (العدد ٣٥٧)، ص: ٧٧٨.

(٥)

قصائد حُبٍّ خارج قصائد «من ديوان البغضاء»

ذكرت قبلُ أن الأستاذ شاكر أودع تجربته قصائد، سمي بعضها «من ديوان البغضاء»، وقد تحدثت عنها في الفصل السابق وقلت إن القصائد الأخرى لا تفترق كثيراً عن الأولى، فالذى يميّزها أنها تخلو من المرارة الشديدة حيال المرأة، ولكنها ليست خلّوا من الإحساس بالألم الناجم عن هذه التجربة، ويميّزها أيضاً أن الأستاذ شاكر بثّها آلاماً أخرى من عنف ما مرّ به في الحياة، فهي بذلك صورة صادقة لجماع نفسه.

وأول ما كتب عن تجربة حبه هي مقطوعة بعنوان «نفثة قديمة» وقد سبق الكلام عليها، وأزيد هنا أن الأستاذ شاكر في أول تعبير له (يناير ١٩٣٦) عن مأساته، يظهر بمظهر المتجلّد الذي يكتنم ما يختلج في صدره، ولو حزنٌ هذا الكتمان النفس والقلب حزن السكين. ولا نرى ذكراً للمرأة التي يحبها ولا طبيعة العلاقة بينهما، ولا إذا ما كانت تكنُّ له مثل ما يُسرّ. ولكنه بعد أشهر قليلة انطلق لسانه من عقاله فنظم قصيدة انتظري بغضى (وهي من ديوان البغضاء)، يونيو ١٩٣٦، وقد مضى الحديث عنها، وبعد ذلك بشهر أو نحوه نظم قصيدة

«حيرة»، ١٧ أغسطس ١٩٣٦، وعنوانها دالّ على ما يتخطّفه من الحزن والأسى والاضطراب والبَلْبَلَة: أشاب قلبه وهو في غُلُوان الفتاء، أم عافى الشباب وهو في أوج الصِّبَا؟ استنزف الزمان قُواه فأفّض شيخاً هِمّاً، ينوء تحت أثقال المُلَمَّات، أسيراً في يد الدنيا الغشوم لا يستطيع منها فكاًكا. وأظن ظناً أشبه باليقين أن الآلام التي عاناها من تباريح الحب ألقت ظلالها على بعض أبيات هذه القصيدة يقول:

وأصبح في يد الدنيا أسيراً

إذا رام الفِكَاكَ وهَى وخابا

كما علق الحِبَالَة ذو جناح

ولم ينفعه أن صَحِب السحابا

فصَفَّق ثم رَنَّق ثم أَعْيَا

يَحِنّ لداره جَوّاً وغابا

أَمِنْ عَدْل الحوادث أن أُضَرَّى

لأطعمَ إثرَ لذتهنّ صابا

رأينا في تحليل قصائد «من ديوان البغضاء» مثيلاً لهذه الصورة التي تتضمنها هذه الأبيات: وقوعه في أسر الحب، ومحاولته عبثاً أن يمزق شباكه ليعود حرّاً طليقاً كما كان، وما

أشبهه بهذا الطائر الذى وقع فى حباله الصائد، فجهد ليخلص من شباكه أى جهد. ولكنه وهى وخاب، فسقط مستسلماً، ولم يُجَدِّه ما كان من تحليقه فى أجواء السماء الفسيحة، يعلو قُنن الجبال. والبيت الأخير من هذه الأبيات يضىء جنبات هذه الصورة فتبرز واضحة رأى العين فما هذه «اللذة» الذى طعمها الأستاذ شاكر إلا لذة الحب، أعقبها صابُ الفراق.

امتزج أسى الحرمان من لذة الحب، بآلام هذه الدنيا الختول فزلزلت أعضاده التى يقوم عليها وغذت قلبه الارتباب والشكوك. وأنا أزعم أن القسم الأول والثانى من هذه القصيدة، وإن تقنعا بالشكاة من الدهر المخاتل، هما فى الحقيقة تعبير عن هذا الصاب الذى ذاقه بعد جنى النحل، كما وضحت فى سردى للأبيات الأربعة السابقة. يقوى هذا الفرض أن القسمين الأخيرين من هذه القصيدة تتحدثان عن فراق الأحبة وكيف بانوا، وإن ألقى اللوم فى ذلك على الزمان الذى سلبه «الأحبة» بعد أن تمتع بهم ملاءة من الدهر:

هى الدنيا .. تُفَرِّقُ ساكنيها

وفى الذكرى ... تزيدهم اقترابا

ألا لا تعجبنى لى من نحىبى

فإن أمامنا العجب العجبا

ثم نظم الأستاذ شاكر قصيدة «عقوق» بعد ذلك بشهرين ونشرت في ٩ نوفمبر ١٩٣٦ وهى أيضاً «من ديوان البغضاء»، وقد مضى الحديث عنها، وبعد ذلك بشهرين نشر «ألست التى؟» فى ١١ يناير ١٩٣٧، وهى أيضاً «من ديوان البغضاء» وقد سلف الكلام عنها.

ثم مر عامان لم ينشر الأستاذ شاكر فيهما شيئاً من شعره، ولا أقول: لم يكتب، فذلك شئ لا أدريه ولا أحققه. ولكن الواضح البين أنه بعد انقطاع عامين نشر قصيدة بعنوان «رماد» فى ٢٥ ديسمبر ١٩٣٩. وعلى الرغم من المعنى الذى أراد بهذه الكلمة فى البيت الثانى من القسم الأخير فى هذه القصيدة، فالعنوان يدل والقصيدة تثبت أن تحت «الرماد» وميض جمر لم يخمى، وأن نار الحب ما زالت تتأجج وترسل شواظها فى قلبه ودمه، وأن أوارها لم يخمى قط وأن ما ذكره فى ديوان البغضاء من قهر هذا الحب وطرحه ليس إلا مكابرة نفس أبيّة. فى القسم الثانى من هذه القصيدة يصور جنة الخلد الذى صيرته إليها هذه الحبيبة بقربها، ونور حُسْنها، وعطر أنفاسها، وحلاوة أنغامها، وقد استشهدتُ بأبيات منها من قبل، فارجع إليها. أما القسم الأول فكله شكاة ولوعة، يقول:

لا تَغْبَبْنى بفِـؤادى

وأَكْـرِمِى آلِـمِى

شَبَبْتُ فِي الْقَلْبِ نَارًا

مِنْ لَوْعَةٍ وَهِيَامِ

أَضَلَّتْنِي عَنْ حَيَاتِي

بِلَذَعَةٍ وَاحْتِدَامِ

وتمكن منه هذا الإضلال حتى صار في مهمه من شكوك،
تضل فيه خطى الأقدام وخاطرات القلوب، فاستوى الليل
والنهار ظلمة ووحشة، وأدع الأستاذ شاكر يتم ما أحس به:

وَعَدْتُ فَرْدًا وَحِيدًا

يَجُوبُ غَوْلُ الْمَوَامِي

حَيْرَانُ أَعْمَى عَجُول

مَصَوِّرٌ مِنْ سَقَامِ

يَكَادُ يَعْثُرُ وَهْنًا

بِنَفْسِهِ فِي الْقِيَامِ

تَخْطِفُهُ شُكُوكُ

جَيَّاشَةٌ كَالضُّرَامِ

لَمْ تُبْقِ إِلَّا حُطَامًا

يَنْقُضُ فَوْقَ حُطَامِ

أرأيت إلى ما ذكرتُ في كلامي عن «من ديوان البغضاء» أن الأستاذ شاعر لم يستطع قطعاً - رغم ما ادعى - أن يُفْلِتَ من إسهار هذا الحب وكُبوْلِهِ، وأرأيتَ أيضاً إلى ما قلتَ هناك أن قصائد غير «من ديوان البغضاء»، لا تحمل هذا الهجوم العاتى على خيانة الأنثى، وإنما هى اجتراح لآلام هذه التجربة القاسية يضاعف من حدّتها أحياناً امتزاجها بقسوة الزمان وتجهّمه.

بعد ذلك بعام تقريباً، سنة ١٩٤٠ نشر الأستاذ شاعر قصيدة من عيون شعره بعنوان «اذكرى قلبى» مطلعها:

اذكرى قلبى . . فقد ينضّر من ذكراكِ عودى

وهى سبعة أقسام على روى واحد، يتكون كل قسم من خمسة أبيات ثم يختتمها جميعاً بنفس بيت المطلع، ومن ثم يتكرر بيت المطلع مرتين فى القسم الأول، وجميع الأقسام السبعة تحكى آلامه يحدوها أمل ورجاء يتمثلان فى هذا البيت الذى افتتح به القصيدة، ثم جعله ختاماً لكل قسم. وواضح من بيت المفتتح أن «عوده» قد ذُبل وجفّ، وكل ما يرجوه أن تذكر حبه لها، فلعل هذه الذكرى تبعث الحياة فى موات تجاليدِهِ. وقد أدار جميع الأقسام السبعة على هذه الصورة، فافتتح كلّاً منها بعد القسم الأول بقوله «أنا غصن»، بل ذكر ذلك أى «أنا غصن» فى القسم الأول بعد المطلع، وهو غصن

فى رياض مُؤنَّقة، ولكنه دون كل الأغصان حُرْم ماء الحياة
 فصوَّحه العطش، واشتدت غُلَّتُه، وصارت ناراً تلتهم ما على
 هذا العود الذاوى من زهر صار على الأرض لَقَى. وهو غصن
 يَنحني فى وَقْدَة الهجير، سَلَّت عليه الشمسُ أشعةً قَیْظها،
 فلَوَحَّتْهُ وَصَوَّحَتْهُ فَجَزَرَ ما استمسك به من الماء، فغاض،
 فصار ناحلاً قَضيْفاً، بين هذه الأغصان الرِّیانة، فبلغ به الخوف
 كل مبلغ حتى كأنه طريد سُدَّت عليه منافذه يخال كل شىء
 منتصباً خيال سيف يكرُّ على أثره. وهو غصن يأمل أن يصيب
 رِياً ولكن آه! ما أبعد هذا الرِّى لاح له من بعيد، أَسْرَابٌ هو؟
 أم ماء بَرودٌ؟ لما لا يسعى إليه، ولكن كيف يَسْعَى وقد جهد
 وضعف. وهو غصن حائر، كرجل غريب، ناءٍ شريد، قذفت
 به الغُرْبَة إلى أرض الجحود، ضل فى جنباتها فصار فيها
 سجيناً فى قُيود، يغدو فيها ويروح تمزقه أنياب الخمود، وهو
 غصن إذا لفَّه الليل الركود، استحث الفجر ليُلْقَى سُدْفَة الليل
 البهيم، فطلعت الشمس ولكن الأحزان لا تبرح ولا تريم.
 وهو غصن فارقتَه الطير، تنأى بنفسها عن هذا الموات،
 وتسكب ألحانها فى نُور الزهور، ألحاناً كوقع الغيث على
 سَرارة الرياض، فترجَّعها ضحكات الحياة والشباب فتضيع فى
 صَخْبها المَرَح أناتُ ذلك الغصن الحسير.

هكذا وصف الأستاذ شاعر نفسه في الأقسام الستة الأولى، وما يعاينه من هذا الحب الذي توهّم أنه انفك طليقاً من قيوده، ولكن خاب فأله، كما ذكر في شعره، فإنه عاش يعانى مرارة الحرمان، والوحشة والانفراد، عبداً فى أسر هذه «العزيزة»، أو كما قال:

قَذَقْتَنِي هِمَّةُ الْأَحْرَارِ فِي ذُلِّ الْعَبِيدِ

أما فى القسم السابع والأخير فهو يقارن بين حاله وما آل إليه وبين حال هذه «العزيزة» وما أصبحت فيه، فهو غصن عار، ليس عليه أو فيه شيء، أما هى فأغصانها «فى بُرْدٍ جديد» ألقت ما كان عليها وتخلّت، وقطعت ما بينها وبين الماضى، فهى تعبّ من سكر الحياة ومن نشوة الشباب، فتأوّد عودُها، وضحك ماء الشباب فى نور خُدودها. ويختتم الأستاذ هذا القسم بقوله:

فَإِذَا النَّشْوَةُ هَزَّتْكَ بِأَنْفَاسِي . . . فَمِيدَى

وَإِذَا غَنَّاكَ سَاقِي الطَّيْرِ لَحْنِي أَوْ قَصِيدَى

فَاذْكُرِي قَلْبِي . . . فَقَدْ يَنْضَرُّ مِنْ ذِكْرَاكِ عُودَى

وهى أبيات تفيض المأ وحسرة، وشكاة من هذه القسوة التى لا تبالى بما خلّفت من دمار، بل والتى تستمتع بما فعلت به

أفعالها، يُسَكِّرُها ما تراه من عذابه فى حبها فتميد نشوة وطربا
وخيلاء وسرورا.

وفى نفس السنة أيضاً ١٩٤٠ نشر الأستاذ شاكر قصيدة
بعنوان «تحت الليل» مطلعها:

أهيمُ وقلبى هائمٌ وحُشاشتى
تَهيمُ فهل يَبْقَى الشَّقَى المُبْعَثَرُ

فانظر إلى هذا الهيام: هيام نفسه وهيام قلبه وهيامه داخله
أجمع، فأين المفرُّ، كَلَّا لا وَزَرَ، وليس ثَمَّتْ مستقرٌّ، فهو
ضالٌّ فى فيافى هذه الدنيا الختول، فلا هى تُقْلَعُ عن صروفها،
ولا هو يستكين لما تأتى به، تزيد النار فى دمه استعاراً،
اجتمع عليه ظلم «العزيزة» وجور الحياة، وزادا من عذابه بهذه
الأضاليل من سحرهما وفتنتهما آناً، فهوى إليهما مُستهما
مُسحراً. وإذا كانت نفسه النَّفُور قد ردتته عن هذه الدنيا بخيرها
وشرها، فإن قلبه مثل له الحببية بكل مكان، فرضاها عنه برد
وسلام، وطيف خيالها يستلّ من ليله الهموم، ويضىء جنّات
ليله المذلّهم. وما منعته يَقْظَى ضنّت به فى النوم إلا قليلاً،
فلم يكن بقاء زورها إلا «بقاء ربيع الزهر» أو هو أقصرُّ سرت
فى دم يغلى، تسمع له فى الليل صليلاً من اندفاقه:

فهل تَرَحَّمُ الأيام، أو تَهْدَأُ المنى؟

أَبَى حُبُّهَا إِلَّا شَقَاءٌ يُدْمِرُ

فختم القصيدة كما بدأ، بقسوة الأيام، وشقوة الروح
بسراب الأمانى فلا شىء إلا الشقاء والدمار لهذا «الشَّقَى
المُبْعَثُ».

وفى نفس العام ١٩٤٠ نشر قصيدة بعنوان «الربيع»، لم
يُدرج فيها مدارج الشعراء فى صفة هذا الفصل من فصول
السنة كما تجد فى ميمية البحترى وهمزية صفى الدين الحلّى
وغيرهما من مئات الشعراء على مر العصور. لم يَرَف فيه إلا
مباهج الحب الذى حُرِم منه، فافتتح القسم الأول بقوله:

أَيَّامُهُ كَالْغَيْدِ، نَضَّرَهَا

تَرَفُ الصَّبَا وَغَضَارَةُ الْحُبِّ

زُهْرُ نَوَاعِمٍ، فِى نَضَارَتِهَا

سِحْرُ الْحَيَاةِ وَفِتْنَةُ الْقَلْبِ

فلم يذكر من الربيع إلا أيامه، ثم جعلها فى لمحة خاطفة
كالغيد الحسان الزهر النواعم، تبعث بنضرتها سحر الحياة،
وينساب عبيرها برياً الحبِّ، وتسبى بدلالها أصحاب الصبوة،
فتذكى غرام الهائم، وتُدْنى منه خيال الحبيب، فتريح أشواقا،
وتروى أظماء. هذا هو الربيع الذى يراه، ولكنه:

هذا ربيعُ الناسِ واحْزَنِي!

وربيعيَ الأشواكُ في قلبي

هكذا بدأ القسم الثاني من القصيدة، مُصَوِّراً ربيعهُ المملوء بالأشواك لا بالزهر والورود، وهى ليست أشواكاً على غصونها، ولكنها مغروزة فى قلبه، افتقد مرح الشباب وغضارة الصِّبَا، وناء بأحماله من ركام الخطوب، فهو كشيخ همٌّ فى ربيعٍ مُقْفَرٍ جَدَّب. هذا الربيع الذى ابتعث الحب دماً فَوَاراً من ينبوع قلوب أقرانه، فسعدوا ونعموا به وقرؤا، لم يُفَضَّ عليه من نوره وجماله إلا الشك والحيرة والفرع فأماته وإن ظل يَسْعَى على قدميه بين الأحياء. ثم يصمت الأستاذ شاكر ثلاث سنوات بتمامها، ينشر بعدها فى ٣١ مايو سنة ١٩٤٣ قصيدة بعنوان «تحت الأناقض»، وفى السنة نفسها نشر قصيدة فريدة بعنوان «الشجرة: ناسكة الصحراء» وسأفرد لهما حديثاً، بعد أن ننتهى من النظر فى آخر قصيدة حُبٍّ نظمها وهى «لا تعودى». وكما قلتُ قبلُ لم أستطع تحديد زمن كتابتها، فلم تنشر إلا بعد وفاته رحمه الله، كما مرَّ فى المقدمة ولكنى رجحت - ولا أزال إلى هذا الرأى أميل - إنها آخر ما نظمهُ عن هذه «العزيزة» فى أواخر الأربعينات.

تتكون قصيدة «لا تعودى» من خمسة وعشرين قصماً،

ويتألف كل قسم من أربعة أبيات، ويختلف رَوِيَّها من قسم إلى آخر، ولكنها جميعاً تُخْتَم بنفس البيت مع اختلاف يسير في الكلمة الأولى منه. وإليك أول قسم في القصيدة:

لا تَعُودِي .. أَحْرَقِ الشُّكَّ وَجُودِي .. لا تَعُودِي
 اذهبي ما شئتِ .. أني شئتِ في دنيا الخلود
 واتركي النارَ التي أَوْقَدْتِهَا تَقْضِمُ عُودِي
 هي بَرْدٌ وَسَلَامٌ يَتَلَطَّى فِي بَرُودِي
 فاسعدي في شِقْوَةِ الرُّوح .. ولكن .. لا تَعُودِي

ذكرتُ أن أول شعر عبّر فيه الأستاذ شاكر من تجربته تعبيراً مَكْتَمًا هو «نفثة قديمة» في يناير سنة ١٩٣٦، ثم باح به في غير تَكْتُم في أول قصيدة من ديوان البغضاء، وهي انتظري بُغْضِي في يونيو ١٩٣٦ ورأينا في كل قصائده التي عرضنا لها هذا الصراع بين وقوعه في أسْر حُبِّ هذه المرأة، ومحاولته اليائسة في التخلُّص من شِبَاكِ هذه الحِبالَة، ولكن لا مَنَاصَ، قذفت به هِمَّةُ الأحرار في ذُل العبيد. وبعد قرابة أربعة عشر عاماً ما زال قلبه يتمزّع، يحرقه الشكُّ، وتتلظى النار في عروقه. ويقابل الأستاذ شاكر في هذه القصيدة أكثر من غيرها بين المتضادين، لِيُبرِز حيرته وعذابه. أُرِيت إلى هذا البرْد

والسلام اللذين يتلظيان في جسده، أأريت إلى سعادة هذه الحبيبة في شِقْوَةِ الروح، أأريت إلى هذه الأقدار التي تأتي بيقين خائن في أثر شك، وإلى هذه الحبيبة التي هي شك مجسّم في إثر يقين من هذا المخدوع، وحيرته بين ذاك وذاك :

وأنا سائلُ الحيرانُ عنهنَّ وعنك

هذا اللظى هو زاده، فهل ينفعه «زاد مُميت»؟ إذا مرَّ بهذا اللظى رَوْح من وَجَدِه أيحييه أم يُميتُه؟ هذا المحب المستهام كالنار تغشّاها رماد، لا يدرى ما الذى يحييه، أحدث منها؟ أم صمتها المُعاد؟ أهجرها مع قربها أم بعادها وقطيعتها؟ أهو حىٌّ حقًّا أم ما حوله من جَمَادٍ؟ دبّ الشوق إليها في رُفاته ففجّر أغمض ما أخفى في جوف صَفاته، فناجاها يحن إلى جمالها وسحرها، ويشكو إليها ألمه وحرمانه، فإذا نجواه ورَد، أما شكاته فأشواك. كل ما يُخيِّله إليه قلبه عنها من الأوهام، فإنما هي حقٌّ في يقينه، وما خاله من الوجْد والصَّبوة والآمال، فإنما ذلك نَبْع من ظنونه. وتبلغ به الحيرة مداها، فيقول:

أنتِ إيمانى .. بل كُفْرِى .. بل أنتِ جنونى

أنتِ .. لا أنتِ ..

وإذا بلغ الأمر بالإنسان أن لا يفرّق بين الكفر والإيمان،

فذلك غاية التمزُّق والاضطراب، والحيرة والضياغ ثم انظر إلى قوله «أنت لا أنت . . .»، فقال «أنت» ثم سكت، وجعل النقط علامة الوقف والسكوت، وهمَّ أن يصفها بشيء، ثم أفلع وقال «لا أنت . . .» وكأنه همَّ أن يصفها بغير ما أراد قبل، ثم سكت مرة أخرى إنه لا يدرى كيف يقول:

أَيْنَ؟ .. لا أَيْنَ! .. ضلالٌ .. بل خداعٌ .. بل هُلُوعٌ

فحيرته في أمرها عَجَبٌ، حيرته في اضطباره وطول انتظاره عجب عَجَابٍ، هي حيرة الذرِّ بمجهول القفار، نملة من صغار النَّمال في متاهات الصحاري، حرققتها وقْدَةُ الهجير، تَبَثُّ همومها ليل البهيم، فلا الماء يرويه من حَمَّارة القيظ، ولا الموت يواريهما مما تقاسيه. وهذه الحيرة ولَّدها الشك والارتياب، رَمَتَا به في عزلة ليس له فيها صحاب، سوى صُمِّ الأفاعي والضواري، تنهش الأولى في روحه وتمزق الأخرى منه الإهاب، فتفيض أشواقه دماء . . آه من ذلك الشك الذي حَبَّه إليه إيمان بغيض، إيمان بخداعها ومخاتلتها.

وكما «أنس» بالعزلة، «أنس» بالليل، والليل اكتئاب وارتياح، وظلمات صَمَتْ لا ينفذ فيها شعاع، و:

حَسْرَةٌ تُطَوَّى على أخرى .. وهمُّ وضياغٌ

وهذا النجم هل له أن يسطع فيبدد هذه الظلمات ويَهْدِي
هذا الحيران فى مَوَامِي حِياة ضاعت فيها مناه:

اهْدِنِي .. أو لا .. لقد ضِيعْتُ .. فِغِبْ يا نَجْمُ إِنِّي
لا أبالى ..

ولكنه هو والنجم سواء، فساعاته الحلوة التى يقضيها فى
الذكرى يهجم عليها الواقع المرير فتعقبها ساعات وساعات من
الألم والحسرة، والضياح والخيرة، كالنجم يسطع ينير السماء،
ويبدد الظلام، ويؤنس وحشة السارى، ثم يغشاه بياض النهار
فيخبو، ما أشد هذا البيان اقتدارا، فهذا «الواقع المرير» لا شك
فيه، ساطع سطوع النهار إذا ارتفع:

هكذا السَّعْدُ .. إذا ما لامه نَحْسٌ مُتَاحٌ

وهذه الذكرى لم لا تهلك كما هلك الماضى الذى ابتعثته؟
إذا انقضت ساعاتها انقضت كأنها لم تكن، كانسياب الحيات
فى كهوف الزمن، فأرته نشوة القلب قد مازجها سُمُّ الفتن،
سُمُّ هذا الماضى الذى لم تُجَدِ فيه الرُقَى.

آن أن تذهب هذه «العزيزة» وذكرها إلى غير رجعة:

واذْكُرَا أَنى على حَرْبِكُمَا لستُ بباقٍ

ذكرِها، واذهبى إن شئت .. لكن .. لا تَعُودِي

ويعقب هذين البيتين القسمُ الثاني والعشرون، وهو نفس القسم الأول، كرره مرة أخرى، فانتهى كما بدأ بعزم عنيد على أن يقطع ما بينه وبينها كما صرمت هي حباله. وقد أتاح للأستاذ شاكر الشكل الذى اتخذه للقصيدة على إبراز هذه العزيمة وتأكيدها، فكل قسم كما قلت ينتهى بنفس البيت مع اختلاف يسير فى كلمته الأولى يمليه ما عاجله فيه ولا يفوتك مغزى كلمة «لا تعودى» الذى بدأ بها المطلع ثم ختمها به.

لا تعودى . . أحرَقَ الشكُّ وجُودى . . لا تعودى

وارجع إلى القسم الأول الذى استشهدتُ به هنا، فستجد - بعد بيت المطلع - البيت الثانى مستهلاً بقوله «اذهبي . .»، ذهاباً لا رجعة فيه، فهذه النار التى تأكل قلبه قادرة على أن تأتى على حبها وما بقى من ذكراها:

فأنا النار . . وكالنار ارتياى واشتعالى

لا أبالى . . فاذهبي إن شئت . . لكن . . لا تعودى

وقد وفى الأستاذ شاكر بما وعد، فلم يذكرها بعد ذلك فى شعر أبداً.

أرجو أن أكون قد وضَّحت هذه التجربة الذى مر بها الأستاذ شاكر، وإن صح ما ذكرته - وهو صحيح إن شاء الله - فإننا نكون بإزاء شعور صادق، نابع من آلام حقيقية، وليست مستمدة من وهم الخيال. وأنا أزعم أنك لن تجد شاعراً

فى الأدب المصرى الحديث فى هذه الفترة التى نظم فيها الأستاذ شاكراً أشعاره عنى ما قال، ولم يكن شعره هروباً من واقعه الاجتماعى أو السياسى كسائر شعراء عصره، خاصة جماعة المهجر، وجماعة أبوللو باستثناء إبراهيم ناجى وحسن كامل الصيرفى، حتى شعر سيد قطب الذى يقول عنه صديقنا الناقد الشاعر القدير الدكتور أبو همام فى كتابه النفيس «شعراء ما بعد الديوان» إن صاحبه «عاشق حتى النخاع» لا يرقى شعره إلى مُرتقى شعر الأستاذ شاكراً فى صدق تجربته، وحرارة عواطفه، وصراعه اليأس عبر سنين عديدة فى التخلص من شباك هذا الحب الذى ملأ حياته شكاً وعذاباً وحيرة وألماً. ولكنه عذاب رجل قوى النفس، شَهْمٌ مُدَلٍّ، يبكى ويتألم لأنه بَشَرٌ، ولكنه لا ينهار رقة وتطرية، بل هو ثائر على نفسه لوقوعه فى شىء لا يستطيع منه خلاصاً، حتى فى هذه القصيدة الأخيرة - التى لم يتمنَّ فيها على الإطلاق أن ترقَّ له هذه الحبيبة، بل جاهرها بعزمه عزيمة حذاء على طرحها من حياته طَرْحاً - لا يملك إلا أن يقول:

أنا فى الرِّقِّ أعانى ثورة الحُرِّ العنيدِ
أتحداك . . ولكنى ذليل فى قيودى

(٦)

ذكرت من قبل «أنّ الذى زلزل كيان الأستاذ شاكر حادثان جليلا، أولهما: فساد حياة أمته من كل وجه، وثانيهما: ابتلاؤه بخيانة من أحب، وامتزج هذان الحادثان فى نفسه وسريا فى دمه وفى أنفاسه واستقرا فى غور عظامه».

وقد بدأت بالحادث الثانى وفصلت الكلام فيه فى الصفحات السابقة لأن أكثر شعره تعلّق به سواء الذى وسّمه بـ «من ديوان البغضاء» أو الذى لم يسمّه وجرت دارساتُ هذا الحادث ذيلها على وجه حياته، فأصبح يشك فى كل شىء ويرتاب من لا شىء، وأصبح شاردًا أبدًا يستأنس بالوحدة والوحشة، وينفر من الأنيس، يقول فى قصيدة «رماد» التى نظمها سنة ١٩٣٥ :

أرتابُ حَتَّى أَرَانِي	فِي حَايِرَةٍ وَظَلَامٍ
فِي مَهْمَةٍ مِنْ شُكُوكٍ	قَفَرٍ مِنَ الْأَعْلَامِ
لَا أَهْتَدِي لِنَجَاةٍ	فِي أَفْقِهِ الْمُتَرَامِي
اسْوَدَّ لَيْلِي، وَصُبْحِي	مُلَفَّفٌ فِي قَتَامٍ
فَلَا أَرَى مِنْ دَلِيلٍ	يَهْدِي خُطَى أَقْدَامِي
صَحِبْتُ نَفْسِي، وَنَفْسِي	مِنْ صُحْبَتِي فِي ضِرَامٍ
كَأَنَّا فِي زِحَامٍ	يَرْمِي بِنَا فِي زِحَامٍ
مُجَرَّحَيْنِ كُلُّوْمًا	مِنْ صَدْمَةٍ وَلِطَامٍ

وأما الحادث الأول، فما هو بحادث فقط، ولكنه أيضاً
استجابة الفنان ورؤيته له. وقد نقلتُ في صدر هذه المقدمة
شيئاً من كلام الأستاذ شاكر عن إحساسه بفساد المناهج الأدبية
والاجتماعية والسياسية الدينية التي كانت تغطي يومئذ كالسيل
الجارف، يهدم السدود ويقوض كل قائم في نفسه وفي فطرته،
فطوى نفسه على عزيمة حذاء أن يبدأ رحلة طويلة جداً،
وشاقة جداً، منفرداً وحيداً، يكشف عن تدليس المدلسين من
أبناء أمته، ومكر المستعمر وخبث جبلته، ويغمر بنور بيانه
شعباً هم أن يفيق من غفوته، ولكن هذا النضال نال منه بقدر
ما أناله، فأب منه مكلماً مجروحاً، يائساً حزيناً، شقياً
محروماً، سلبته خيانة الحبيبة دفء الحياة، ولذات الشباب،
وسكرات الصبا، ونقصته الحياة نصيبه الموفور مما منّت به على
كل ناقص محقور، يقول في قصيدة «حيرة»:

أفى وهَجَ الشَّبَابِ أَعُودُ هِمًّا

يذودُ بضَعْفِهِ النُّوبَ الصُّعَابَا

وَأُطْرِقُ لِلْحَوَادِثِ مُسْتَكِينًا

كجَانِي الشَّرِّ يَنْتَظِرُ الْعِقَابَا!

وَأُصْبِحُ فِي يَدِ الدُّنْيَا أَسِيرًا

إِذَا رَأَى الْفِكَاكَ وَهَى وَخَابَا!

جزاك الله من دنيا ختول

غَذَوْتُ الْقَلْبَ شَكًّا وَارْتِيَابًا!

وإذا كان الأستاذ شاعر قد أبان في قصائد «الحُبِّ» وَقَعَ ذلك في نفسه فإنه في القصائد الأخرى - مثل «اعصفي يا رياح» التي سبق الحديث عنها و«من تحت الأنقاض» و«الشجرة: ناسكة الصحراء»، بل وفي قصيدته «وعد» التي نظمها في كلب كان يملكه المرحوم محمود حسن إسماعيل - قد استل سيفه هاوياً به على الفساد الذي استشرى في جميع نواحي الحياة في عصره التي هدمت بنيانه بقدر ما هدمها، وهذا ما يميز هذه القصائد الأربع، فهي وإن نضحت بنفحات الألم المحرق، فقد كالت الصاع صاعين لأناس يفوقهم كلبٌ مهزول ساغِبَ ظامئِ العينين واسم هذا الكلب «وعد»، لا أدري على وجه التحقيق أسماه الأستاذ شاعر ذلك، أم جعله له الأستاذ محمود حسن إسماعيل، وأياً كان الأمر، فالاسم مُوحٍ، يتعلق بشيء في ضمير الغيب يكون أو لا يكون، يعبر عن قلق مالك الكلب. وكذلك كان الأستاذ محمود حسن إسماعيل رجلاً قلقاً متوفزاً لا يستقر له قرار، وقد أحسن الأستاذ شاعر كل الإحسان في تصويره في القسم الأول من القصيدة، والذين عرفوا الأستاذ محمود حسن إسماعيل عن قرب سيجدون

صورته بكل ظلالها في هذه القصيدة لا ينقص منها شيء، وهي حرية بدراسة مستقلة، ولا عجب أن وصفه الأستاذ شاعر مادحا فأحسن وأجاد، فإعجاب الأستاذ شاعر بالشاعر إعجاب قديم، ألمح إليه دون ذكر صريح في مقال بعنوان «منهجى فى هذا الباب»^(١)، فقال «أما الشعر والشعراء وما يلوذ بهما، فأنا حين أغمض عيني لأجمع على خيالى ورأى وفكرى، أنتهى إلى مثل الغيبوبة من الحسرة واللهفة والألم. فقد فرغ الشعر من بيانه ومعارضه وصاريتة الفاتنة، ووقع إلينا أوزانا تتخلج بما تحمل تخلج المجنون فى الأرض الوحلة، وما أظنه يعتصم فى هذه الأيام بشاعرين أو ثلاثة ولكل منهم مذهب. وكل قد قذفت به الحياة فى مهنتها وابتذالها حتى صار أكثر فراغه مُستهلكاً على صناعة أو وظيفة تطعمه العيش وتحرمه لذته. ومع ذلك فهم يقولون ويتكلمون والسامعون ينصرفون عنهم لسوء رأيهم فى الشعر الحاضر أول، ثم لكثرة ما يسمعون من كلام لا يحرك عاطفة لأنه لا يصدر عن عاطفة، وما زال يتوالى عليهم، حتى إنهم لا يكادون يعرفون الشعر إلا هكذا ثقيلًا غثًا باردًا، فكيف لا ينصرفون عنه، ومن الذى يرضى أن يحمل نفسه إلى «ثلاجة» وهو يُعدّ فى العقلاء فكذلك ضاع شعر هؤلاء الثلاثة فى غثاء الكثرة».

(١) مجلة الرسالة، السنة الثامنة، ١٩٤٠، ص: ٢٤ - ٢٦.

وبعد ثماني سنوات^(١) عاد الأستاذ شاكر مرة أخرى إلى ذكر هؤلاء الشعراء الثلاثة، فقال «إن أكثر شعر العصر العربي الحاضر قد انحطّ وضعف وسقط، لأن أكثر الشعراء قد بلغ منهم العيب مبلغاً أفسد كل ما يعتدّ به من آثار الشاعرية . . . ولكن بقي لشاعرين أو ثلاثة ما يمكن أن يلحقهم بأهل المرتبة الأولى من الشعراء العبقريين». ثم أفرد الكلام عن شاعر واحد فقط وهو الأستاذ محمود حسن إسماعيل، فقال «وأحد هؤلاء الشعراء الذين سيدفعون أنفسهم في مجاز العربية حتى يبلغوا المرتبة الأولى - فيما نتوهم - هو محمود حسن إسماعيل، فهو إنسان مرهف الحسّ، مشاعره رقيقة، متوهج النفس، سريع التلقى للمعاني التي يصورها له إحساسه، وإن إحساسه لينشئ له من هذه الصور والمعاني أكثر مما يستطيع أن يطبق صبره، وهو إذ فقد الصبر على مطاولة هذه المعاني من إحساسه، تراه يشب وثباً من أول المعنى إلى آخره لا يترقق، كأن في إحساسه روح قبيلة»^(٢). ثم حلل الأستاذ شاكر قصيدته المعروفة في زلزال الأناضول ووصفها بأنها «قصيدة فذة».

(١) الرسالة، السنة الثامنة، ١٩٤٨، ص: ٣٤٤.

(٢) اهتمم الدكتور محمد مندور هذا الرأي، فقال عن محمود حسن إسماعيل «إنه شاعر وحشّ الطاقة الشعرية عنيها ولكنه فيما يبدو غير مالك لزام نفسه ولا مسيطر عليها». وشتان بين القولين في النظر والبيان. انظر «محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي»، الحلقة الثالثة، ص: ١٠٠، نشر جامعة الدول العربية، القاهرة ١٩٥٨.

والأستاذ شاكر معجب أيضاً بمحمود حسن إسماعيل الإنسان. وقد قابلته مراراً في بيت الأستاذ شاكر منذ سنة ١٩٥٩ إلى أن توفي رحمه الله، أعنى الأستاذ محمود حسن إسماعيل. وكان الأستاذ شاكر يشي عليه شاعراً ورجلاً، ويحمد له مواقف من الحياة والناس^(١). وجد شيئاً منه ينسرب في نفسه فنظم فيه وفي كلبه هذه القصيدة الفاخرة، رأى فيه صورة نفسه شاعراً عبقرياً «قذفت به الحياة في مهنتها وابتذالها حتى صار أكثر فراغه مُستهلكاً على صناعة أو وظيفة تطعمه العيش وتحرمه لذته». تطعمه العيش ولكنها تكدره وتحرمه لذة هذا العيش بما ترميه به من أشباه الرجال، وثلة المتسلفين،

(١) كان الأستاذ شاكر رحمه الله يَعدُّ شعر محمود حسن إسماعيل في بعض رجالات الدولة والملك فاروق سَقَطَةً، أقال الشاعر منها نفسه، وقام من هذه العثرة إلى جَدَد الطريق. أقول: وما هو يَدْعُ في هذا. وهذا ابنُ هَرَمَة يقرع السِّنَّ نَدماً على مدحه أمير المدينة:

فإن أكَ قَدْ هَفَوْتُ إِلَى أَمِيرٍ
فَعَنْ غَيْرِ التَّطَوُّعِ وَالسَّمَّاحِ
وَلَكِنْ سَقَطَةٌ كُتِبَتْ عَلَيْنَا

وَبَعْضُ الْقُـوْلِ يَذْهَبُ بِالرِّيحِ
وقد تَلَفَّفَ ما قاله محمود حسن إسماعيل في الملك فاروق في أكفان الزمن، لا يأسف عليه أحد، ولا يذكره أحد، وبقي ما نظمته في مصر والنيل والعروبة نغماً علّوها خالداً كخلودها جمعاء.

ومكر الماكرين، وحقد الحاقدين، من أمثال من يقول فيهم
الطغرائي:

تَقَدَّمَنِي أَنَاسٌ كَانَ شَوْطُهُمْ

وَرَاءَ خَطْوِي لَوْ أَمْشَى عَلَى مَهَلٍ

واقراً الأبيات التالية جهداً يترأى لك الأستاذ شاكر
يتحدث عن نفسه وعن دنياه الختول، ولا يفوتك أن تتوقف
ملياً عند قوله «وَفَيْتَ يَا وَعْدُ» في البيت الأول والرابع، لترى
رأى العين، وتروزه بيدك ومتجسّسه، وتشمه بأنفك وتتسّمه،
ترى وتحسّ وتشم سموّ وفاء هذا الحيوان الأعجم على مردول
خيانة الإنسان (الحبيبة؟) التي هوت به إلى درك الحضيض:

وَفَيْتَ يَا وَعْدُ! هَذَا شَاعِرٌ ظَلَمْتُ

فِيهِ النَّوَائِبُ ظُلْمًا، وَهِيَ جُهَّالٌ

فَفَرَّ مُعْتَزِلًا أَرْضًا وَسَاكِنَهَا

وَلِلْكَرِيمِ عَنِ الْآفَاتِ تَرْحَالٌ

أَنَسْتَهُ بِصَدِيقٍ لَا تُدْنِسُهُ

خَلَائِقُ اللَّؤْمِ .. تَمْلِيقٌ وَإِدْغَالٌ

وَفَيْتَ يَا وَعْدُ! فِي دُنْيَا صَدَاقَتُهَا

كَمَا تَلَفَعَ بِالظَّلْمَاءِ مُحْتَالُ

وَأَهْلُهَا شَرُّهُ ضَارٍ، كَأَنَّ بِهِ

مِنْ شَهْوَةِ الْفَتَكِ ذُؤْبَانٌ وَأَغْوَالُ

وَحَائِنٌ يَتَرَاءَى فِي مُلَمَّعَةٍ

بِالصَّدْقِ، وَالصَّدْقُ فِي بَيْدَائِهِ آلُ

وَنَاسِكٌ هَجَرَ الدُّنْيَا وَأَنْكَرَهَا

وَخَوْفُهُ مِنْ عَذَابِ اللَّهِ إِغْوَالُ

تَرَاهُ يَخْشَعُ فِي أَسْمَالِهِ رَهَبًا

وَبَيْنَ جَنْبَيْهِ فَتَاكٌ وَمُحْتَالُ

وَبِاسِمٍ . . بِاسِمِ الْعَيْنَيْنِ مُؤْتَلَقُ

كَمَا تَرَقَّرَقَ فِي الْغُدْرَانِ سَلْسَالُ

حُلُوُ الْحَدِيثِ . . كَانَ الرَّاحَ مَا شَرِبَتْ

أُذْنَاكَ، وَالْوُدَّ أَنْسَامُ وَأَظْلَالُ

أَفٍّ لِمَا حَمَلَتْ أُمٌّ وَمَا وَضَعَتْ

غَدْرٌ، وَلُؤْمٌ، وَطُغْيَانٌ، وَإِسْلَالُ

هكذا وصف الأستاذ شاكر محمود حسن إسماعيل، لا بل وصف نفسه وإن أراد بهذا الوصف صديقه، فكلاهما من معدن واحد، ضاقتا ذرعاً بالغدر واللؤم، والطغيان والظلم، فتباً لهذه الدنيا ولهذا الخلق:

تباً لها! ولخلقٍ كلما انتعشوا
تفارسوا بنيوبِ البغى أو صالوا
كم ظالم عبَّ كأس الظلم طافحةً
ثم انثنى وهو تيّاه ومُختالٌ
وكم صديقٍ تفانوا في مُودَّتِهِمْ
حتى إذا نبتت أنيابهم جالوا
فأنشبوا حيث لا قوًا، لا تروّعهم
عمّا أراغوه أمّاتٌ وأطفالٌ
توالغوا في الدم المسفوح عربدةً
كأنّ ما شربوا صهباءُ جريالٌ
ثم انثنوا وبِهِمْ مِنْ شِرَّةٍ سَفَهٌ
وكلُّهم مَرِحُ العُطفَيْنِ مِيَالٌ

يرتاح للذمِّع والأَنَات يَسْمَعُهَا

طَلَقَ الْمُحَيَّا إِلَى أَنْ يَنْعَمَ الْبَالُ

فنفرا من هذه الدنيا واعتزلاها في غير خضوع لها ولا استكانة، واقرأ الأبيات التالية يخاطب بها الأستاذ وعُداً، مُتَعَجِّباً من إخلاصه وبقائه مع صاحبه، مع أن هذا الإخلاص قد يُودى به، وتأمّل هل ترى الأستاذ شاكر في هذه الأبيات؟ أترى إخلاصه لهذه الحبيبة الذي أهلكه وذهب به كل مذهب؟

يا ظامئَ العين من جوع ومن ظمأ

ماذا بقاؤك؟! والإخلاصُ قَتَالُ

هذا المُشَعَّثُ ذو الأحلام .. صُحْبَتُهُ

هَمٌّ، وخَوْفٌ، وحِرْمان، وإِقلال^(١)

يعيش في الأرض جُثماناً وناظرةً

وروحه للعِوَالِي الشُّمِّ تَحْتَالُ

قد نابَذَ الزَّمَنَ العِاتِي فَنَابَذَهُ

تَصَاوُلًا .. وَكِلَا الْقَرْنَيْنِ صَوَّالُ

وعاش في وَحْدَةِ الرُّهْبَانِ مُعْتَزِلًا

له رَفِيقَان: آلامٌ وأَوْجَالُ

(١) كان الأستاذ محمود حسن إسماعيل أشعث شعر الرأس مفرّقه، كذلك كان الأستاذ شاكر في شبابه.

هَمَاهِمٌ، وَمُنَى نَفْسٍ، وَتَمْتَمَةٌ
 وَلَوْعَةٌ، كَبَنَاتِ السُّحْبِ تَشَالُ
 مَا انْفَكَ يَرْسِلُ مِنْ نَفْسٍ مُعَذِّبَةٍ
 نَارًا تَوُجُّ .. لَهَا فِي الْجَوِّ إِشْعَالُ

يؤيد ما أقول هنا أن الأستاذ شاعر جمع بين نفسه وبين
 محمود حسن إسماعيل والتحما في نفر واحد، يقول مخاطباً
 وَعَدًا:

نظرتَ يَا وَعْدُ مُرْتَابًا إِلَى نَفَرٍ
 كَأَنَّهُمْ مِنْ صَفَاءِ الرُّوحِ أَبْدَالُ
 تَحَيَّرُوا فِي نَوَاحِي الْأَرْضِ، وَالتَّمَسُّوا
 وَاسْتَنْفَضَوْهَا، فَسَالَتْ حَيْثَمَا سَالُوا
 تَهَارَبَتْ بَيْنَ أَيْدِيهِمْ خِلَائِقُهَا
 كَمَا تَهَارَبَ تَحْتَ الْحَقِّ خِتَالُ
 فَأَشْرَفُوا كَالذَّرَى نُبْلًا .. فَأَنْفُسُهُمْ
 إِذَا تَطَلَّعَتْ فِي الْأَفَاقِ أَجْبَالُ
 يَا وَعْدُ لَا تَكُ مُرْتَابًا، فَإِنَّهُمْ
 مَالُوا إِلَيْكَ .. وَلَوْلَا أَنْتَ مَا مَالُوا

همُ الصديقُ، وإن جاءوكَ فى زمن
 خيرُ الصديقِ به خُبٌّ ودَجَالُ
 فائِسُ إليهم، وخَفَّفُ من لواعجهم
 فأنْتَ أكرمُ ... والمِفْضالِ مِفْضالُ

مما سبق رأينا أن الأستاذ شاعر جعل هذه القصيدة شركة
 بينه وبين محمود حسن إسماعيل وكلبه وعد، راعه وفاء
 الكلب وإخلاصه لصاحبه رغم قلة ما يجود به عليه من قوت،
 كما ترى فى أول بيتين من القصيدة، فأكبر هذا الولاء الذى
 انعدم بين الناس كما خبره هو فى حياته، ورأى فى محمود
 حسن إسماعيل شخصه وصورته فوصفه وهو فى الحقيقة
 يصف نفسه، فحمل على زمنه وناسه، وما لقيهما منهما من
 جحود، وما اتصفا به من غدر وخيانة، ولؤم ومخاتلة، وبغى
 وطغيان، وغش وتدليس. ولا أعلم أحدا مدحه الأستاذ شاعر
 فى شعره إلا محمود حسن إسماعيل، وما ذاك إلا لمُشابه
 بينهما، كما كان سيف الدولة للمتنبى، فكلاهما عربى أصيل
 فى زمن أصبح فيه كُلُّ منهما غريبَ الوجه واليد واللسان، بين
 زمرة الأعاجم الذين مزقوا دولة الإسلام، وكلاهما دافع عن
 عروبه وإسلامه فتصدى لجمهرة الهمج الهامج الذين غزوا بلاد
 الإسلام، وكلاهما فوق كل ذلك ؟ أشم، لا يرتضى الذل ولا
 الهُضم.

أرجح أن هذه القصيدة نظمها الأستاذ شاكر فى أواخر الخمسينات على الأقل، وبيان ذلك أنه تحدث فى هذه القصيدة عن شاعر استوت ملكته، وملك زمام اللغة، وطاعت له القريحة، ووصل إلى العبقرية التى توهم الأستاذ شاكر فى مقاله المكتوب سنة ١٩٤٨ - والذى نقلتُ بعضاً منه آنفاً - أنه محققها و«سينتهى بعد قليل من المصابرة والمرابطة لإحساس مشاعره إلى القدرة على متابعة إحساسه وكبحه وتزجيته على هذى واحد مؤتلف غير مختلف، وذلك حين يجتاز الشاعر السنّ التى هى علة التوقد الدائم والاهتزاز المتتابع تتابع البرق فى عوارض السحاب. وأما لغته فقد ملك منها ما يكفيه بقدر حاجة بعض إحساسه، فإذا امتدت يده إلى خزائن العربية التى لا تنفذ، وتداخل إلى أسرار حروفها بالمدارسة الطويلة، وتآمرت ثلاثتها على تسنية الأبواب له واحداً بعد واحد، حتى يستطيع أن يستوى على سرارة المرتبة الأولى للشعر غير مدافع».

فإذا كان الأستاذ شاكر قد وصف الشاعر سنة ١٩٤٨ كما رأيت فلا بد أن تكون القصيدة اللامية هذه بعد ذلك بزمان حيث استطاع الشاعر أن يكبح إحساسه ويضبطه وتسلم له اللغة قيادها يصرفها كيف يشاء. وقد قدّمتها فى الحديث على

«من تحت الأنقاض» المنشورة سنة ١٩٣٤ لأن أولها وجزءاً كبيراً منها عن الأستاذ محمود حسن إسماعيل وكلبه، فتوهم أنها خارجة عن ذلك الإطار الذى حدثتك عنه.

أما «من تحت الأنقاض» فعنوانها دال على فحواها فلا زال الأستاذ شاكر يرزح تحت أنقاض صرح الحب الذى تقوّض، وتحت بناء المجتمع الذى تهاوى، كلما أزاح منه رُكاماً، انهار آخر، كتدافع موج بحر زاخر، يرتفع أتيه ثم ينقضّ انقضاضاً مكتسحاً ما يلقاه، حتى إذا تلاشت قوته، نشأت موجة أخرى أعتى وأشد، زادها الليل البهيم رهبة ووحشية، يقول الأستاذ شاكر فى القسم الأول من هذه القصيدة:

حَسْرَةٌ وَلَّتْ، وَأُخْرَى أَقْبَلَتْ

كيف؟ من أين؟ .. متى؟ لم أعلم

مَوْجَةٌ سَوْدَاءُ تَنْقُضُ عَلَى

مَوْجَةٍ فِي بَحْرِ لَيْلٍ مُظْلِمٍ

تَتَفَانَى وَهِيَ لَا تَفْنَى، وَكَمْ

رَدَّهَا تَيَّارُهَا كَالضَّيْفِ غَمٍ

صَمَّمْتُ، حَتَّى إِذَا مَا التَّهَمْتُ

نُورَ أَيَّامِي طَاشَتْ فِي دَمِي

فَهِيَ أَمْوَاجُ ظِلَامٍ لَا تَرَى

لَا تُبَالِي .. لَا تَعِي .. لَا تَحْتَمِي

هذه النَّفْسُ الْمُجَرَّحَةُ التي أُنْتَهَا الحشرات تَتَرَا كانت زهرة
نضرة ولكن حُرِّمَتْ ماء الحياة، أو قُلْ حُرِّمَتْ هِيَ على نفسها
فَذَوَتْ وذبلت فَبِثَتْ حزنها إلى نجم سطع في حياتها، فتملَّتْ
بِأَلَاثِهِ، ومَشَتْ على هَدْيِ أنواره دوامَ الليل، ثم خبا هذا
النجم مع مَطْلَعِ الفجر الصادق في خِصْمِ الحياة.

وفي هذه الأبيات القليلة من القسم الثاني أبان الأستاذ شاكر
عن هذه الأنقاض الذي لا يزال ينوء بثقل ما تراكم منها فوق
حطام حياته، والتي أُنْتُ عنها منذ سطور قليلة، يقول:

زَهْرَةٌ حَنَّتْ، فَبَاحَتْ، فَذَوَتْ

أَذْبَلَتْهَا نَفْحَةٌ لَمْ تُكْتَمِ

شَكَتِ الْبَثَّ لِنَجْمٍ سَاطِعِ

ثُمَّ ظَلَّتْ فِي شُعَاعِ مُلْهِمِ

وَرَمَى النِّجْمُ شُعَاعًا وَسَنَى

ثُمَّ ضَاعَ النِّجْمُ بَيْنَ الْأَنْجَمِ

وهذا النجم هو رمز للحبيبة بلا شك عندي، فهو نور يبدد

الوحشة ويؤنس النفس، وهو نور يهدى السائر فيه إلى مقصده، ولكنه نور موقوت بزمان معلوم، يبده الفجر الصادق كما تبدد اليقظة أوهام الحالمين. ثم صرح الأستاذ شاكر بهذا الوهم فى القسم الثالث من القصيدة، وهو وهم أبرز له الحبيبة عروساً تختال فى ثيابها وزينتها، ولكن الحقيقة المرأة جلّتها فى أسّ جوهرها فما هذه الأثواب إلا أكفان حبّه، وما زينتها إلا حلية للمأتم، وما هذه الأغاني فى زفاف العرس إلا ألحان قبر مُعتم:

قد جلا الوهمُ عروساً زينتْ

لبستْ حليّتها للمأتم

إنما أثوابها أكفانها

والأغاني لحنُ قبرٍ مُعتم

نظرة، ثم هوّى، ثم منى

ثم .. وانفضَّ كأن لم تحلم

هذان الموقفان اللذان اجتهدت فى بيانهما ما استطعت، موقفه من المجتمع الذى عاش فيه، وموقفه من خيانة المرأة التى أحبها جعلاً الأستاذ شاكر ينظر إلى الحياة نظرة متشائمة يائسة، وهى وإن كانت نابعة من تجربته الشخصية، فهى نظرة

نافذة إلى جوهر الحياة في عمومها منذ دبت على سطح هذه الأرض إلى أن يفنى هذا الزمان، كما رأينا في قصيدته «اعصفي يا رياح»، وكما ترى في القسم الأخير من هذه القصيدة، فالحياة الدنيا عبث وباطل الأباطيل، لا يستطيع العقل أن ينفذ إلى سرها وغيبها المكنون، كما يقول في «اعصفي يا رياح».

وَأَغِلْ يُعْتَدِي.. يُسَائِلُ عَنْ أَسْرَارِ خَلْقٍ أَجَلٌ مِنْ أَنْ تُثَارَا
كَيْفَ غَرَّتْهُ نَفْسُهُ؟! كَيْفَ ظَنَّ الْغَيْبَ يُلْقَى لِثَامَهُ وَالْخِمَارَا
أَمَلٌ بَاطِلٌ.. فَلَوْ أَسْفَرَ الْغَيْبُ لِأَعْمَى بِنُورِهِ الْأَبْصَارَا
فلا شيء يجنيه العقل من التدبر في سر الحياة إلا الشقاء،
والبؤء بالعجز عن فهم كنهها، والتخلص من قيودها التي
تربص به في الأرض فلا يستطيع الانطلاق للفهم والإدراك،
يقول في «وعد»:

فإنما العقلُ: إزراءٌ وتَعْنِيَةٌ

وحَيْرَةٌ، وضلالات، وأثقالُ

والغيبُ غيبٌ، فما سرُّ بمنكشِفٍ

والعُمُر والعَيْشُ أَغْلالٌ وأكْبَالُ

وإذا عجز العقل عن التغلغل في سر الحياة وفهم ناموس الكون، فلن يثوده إدراك ظاهرها إدراك ممارسة وعيان، وعندئذ فلا شيء إلا قبض الريح، والموت والفناء، يستوى في ذلك مَنْ استبان له الضلال فاعتزله، وَمَنْ سَدَرَ في الغي واشتمله، يفنى كلاهما، ويخلفان وراءهما حياة تؤول بدورها إلى حومة الفناء. والكون ساخر لا ييالي، تمضي دورته على أذلالها، ليل يكرّ، ونهار يفر، ووالدة تلد، ثم تكون وما ولدت إلى زوال. هذه هي الحياة، وما هي إلا لمحة خاطفة من هذا الزمان. وإذا كان ذلك كذلك فجاهد ما استطعت وأضن عقلك في التدبر، أو نم غافلاً، فالمآل واحد:

ما أرى إلا فناء أو سُدى

فبصير في ضلالٍ أو عم

وليالٍ أظلمت أنوارها

وليالٍ نورها لم يُظلم

وهما الدهرُ فلا ليلَ ولا

صَبَحَ، بل والدةٌ لم تعقم

وحياةٌ من فناء فجّرت

لفناء في حياة ترتمي

كُلُّهُ لَمَحٌ وَمِیْضٌ خَاطِفٌ

ثم .. لا شیء .. فجاهد أو نم

أما قصیدته «الشجرة: ناسكة الصحراء» فهي من فاخر الشعر، هی آخر ما نظمه منشوراً سنة ١٩٤٣، وكنت قديماً قد قرأت قصيدة جيدة لسيد قطب عنوانها «فی الصحراء»، قدم لها بقوله «فی ليلة من لیالى الخريف القمر، الراكدة الهواء، المحتبسة الأنفاس، وفى صحراء جبل المقطم الموحشة، وبين هذا القفر الأبیء، كانت تتراءى نخلات ساكنات فى وجوم كثيب. ومن بينها نخلتان: إحداهما طويلة سامقة، والأخرى قصيرة قمیئة. بین هاتین النخلتین دار حديث. وكانت همسات ومناجاة». ثم قرأت ما كتبه عنها أخى الدكتور عبد اللطیف عبد الحليم فى كتابه «شعراء ما بعد الديوان»، وما كتبه الأستاذ عبد الباقي محمد حسین فى كتابه «سید قطب: حياته وأدبه». وخلاصة ما قالاه أن سید قطب بث همومه من خلال حوار النخلتین، فهو مثلهما قابع فى صحراء الحياة، ضائق بما فرضته علیه من وحشة واكتئاب، يتساءل عن سر هذه الحياة وطلسم الوجود، فلا یرتدّ إليه غیر صدهاء، صدى الوحشة والیباب والزوال، وقد أبان الدكتور عبد اللطیف، أن كثيراً من معانيها قد اجتلبه سید قطب من قصيدة لتوماس هارى ترجمها العقاد قبل أن ینشر سید دیوانه.

قصيدة الأستاذ شاعر، كقصيدة سيد قطب، فيها تأمل في الحياة والوجود، والعدم والفناء، وقصور إدراك الإنسان عن لغز هذا الكون، شأنها في ذلك شأن بعض قصائده كما وضحتُ آنفًا، ولكنك حين تقرأ هذه القصيدة تشعر أن هذه «الشجرة» هي شجرة محمود شاعر، ولا أحد سواه، لأنه أضفى عليها من شعوره، فبينها لنا بغير العين التي كنا ننظر إليها بها. وبالرغم من عبث الوجود في تصوره، ففيها أيضًا وحدة الوجود، لا فرق بين الإنسان في هجير الحياة وبين الجماد في وقْدَةِ الصحراء. وكما استوحش الإنسان من الإنس، فعاش في وحدة آسية، مُتَبِّذاً بنفسه عن الفجر والزور والباطل، كذلك وقفت هذه الشجرة شامخة فوق الأرض اليباب فلا عجب أن يستهل الأستاذ القصيدة بهذا التشابه البين بينها وبينه كما عرفناه في حياته الخاصة والعامة:

أَيَّتُهَا الْجَرْدَاءُ فِي بَلْقَعِ

قَفْرِ مِنَ النَّابِتِ وَالسَّائِرِ

مُفْرَدَةٌ تَنَآى بِأَحْزَانِهَا

عَنْ هَجْمَةِ النَّازِلِ وَالزَّائِرِ

وَعَنْ حَدِيثِ اللَّهِ مِنْ صَاحِبِ

وَعَنْ فُضُولِ النَّابِشِ الْخَابِرِ

وَعَنْ نِزَاعِ الْعَيْشِ فِي عَيْشَةٍ
مَتَاعُهَا لِفَاجِرِ الظَّافِرِ

وَعَنْ سَوَادِ الْحِقْدِ فِي بَاطِنِ
مُغْلَفِ النُّورِ فِي الظَّاهِرِ

... عَنْ عَالِمِ زُورٍ .. أَبَاطِيلُهُ
حَقٌّ، وَلَكِنْ .. فِي يَدِ الْقَامِرِ

وفي القسم الثاني من القصيدة يتعجب الأستاذ شاكر من هذه الشجرة الشمطاء، في صحراء مقفرة جرداء، يظلها الموت من كل جانب، فلا غيث يسقيها، ولا ظل يَكْنِها، وتُلْهِبها سِياط القَيْظ، فتُبْضُ ماء لحائها فيبس جلدُها، ولكنها مثله:

صَوَّامَةٌ الْأَيَّامِ مِنْ عِفَّةٍ
نَاسِكَةٌ فِي جِلْدِهَا الضَّامِرِ

لَا تَسْأَلُ الشَّمْسَ شُعَاعًا، وَلَا
تَسْأَلُ عَنْ نَوْءِ الْحَيَا الْمَاطِرِ

لَا تَطْعَمُ الْمَاءَ عَلَى جُوعِهَا
غِذَاؤُهَا مِنْ رَمْلِهَا الزَّاخِرِ

وَهُوَ غِذَاءٌ جَائِعٌ مُلْهَبٌ

يَلْتَنَهُمُ الْأَحْيَاءُ بِالْخَطِيطِ

فَكَيْفَ سَأَلْتِ سُعَارَ الْفَلَا

يَا دَوْحَةً رَمْلِيَّةَ الْحَافِرِ

نَاقِضَتِ أَثْرَابَكَ فِي نَبْتَةٍ

خَضِرَاءَ، يَا بِنْتَ الثَّرَى الْفَاقِرِ!

ولكن لم العجب، وفيم الدهشة؟ فكلاهما سواء، هي الشجرة العجماء، وهو الإنسان الناطق، شاء قدرها أن تقف وحيدة غريبة في الصحراء القاحلة، وشاء قدره أن يعيش غريباً وسط قومه وإن أحاطوا به، ولكن كما تحيط الرمال بهذه الشجرة، وهو غذاؤها، وهو «غذاء جائع ملهَب» يالله! كيف يكون الغذاء الذي يُشْبِع هو نفسه جائع؟ فهذه الرمال التي تُمْدُّ الشجرة بالغذاء هي الأخرى جائعة، أحرقتها الشمس فما تغذو الشجرة إلا لهيباً، وهؤلاء الناس يروحون ويجيئون كذرات الرمال عدداً، ولكن لا يرفدون شيئاً سوى الحقد والحسد والشنان .. فكيف «سألم» كلاهما هذا «السُّعَار»؟:

مَا عَجَبِي مِنْكَ .. وَمَا دَهْشَتِي!

اخْتَلَطَ الْوَارِدُ بِالصَّادِرِ

نحن - كلانا - غُرْبَةً صُورَت
تَمَثَّالَ حَيٍّ سَاكِنٍ حَائِرٍ
مُحْتَدِمُ الْأَشْوَاقِ .. مَشْبُوبُهَا
تَحْتَ خُمُودِ الظَّاهِرِ الْفَاتِرِ
تَأْخِذُنَا الْعَيْنُ .. وَلَوْ غُلِغِلَتْ
ذَابَتْ، وَكَانَتْ شَحْمَةً الصَّاهِرِ
نحنُ - كلانا - أَمَلٌ مُؤْمِنٌ
بِحَقِّهِ فِي عَالَمٍ كَافِرٍ
أَثْبَتْنَا الْخِذْلَانَ فِي وَحْشَةٍ
تَطْفَأُ فِيهَا جَمْرَةُ النَّاصِرِ
نحن - كلانا - صَرْخَةٌ حُرَّةٌ
مَأْسُورَةٌ فِي زَفَرَةِ الزَّافِرِ
وَكَبِيرَاءُ أَلْبِسَتْ ذِلَّةً
وَعُودَتْ إِطْرَاقَةَ الصَّاغِرِ
تَخْتَلِفُ الْأَيَّامُ مِنْ حَوْلِنَا
وَنَحْنُ وَقِفٌ لِلرَّدَى الْجَائِرِ

ويفتح الأستاذ شاكر القسم الأخير من القصيدة مخاطباً
 الشجرة ملقّباً إياها بـ «أُخْتُ ذِي النُّون». وذو النون لَقَبَ
 ليونس بن مَتَّى لابتلاع النون - أى الحوت - إياه. ذكره
 سبحانه فى سورة الأنبياء. أى أنها قديمة قَدَمَ ذِي النُّون،
 قاست الأهوال من غُرْبَة وجوع وعطش قرونًا متطاولة. فهى
 أَحْرَى بأن تشعر بآلام مثيلها من عالم الإنس، بآلام رجل
 مُسْتَوْحَش من الناس، نافر النَّفْس، نائر القلب، تكاد ثورته
 تحطم أضلاعه من عنفها، تَضِجُ رُوحُهُ الأسيرة فى تجاليد بدنه،
 ولكن فى معبد هذه الروح يخفت الألم، ويتناهى الشر،
 ويسمو الإنسان وقد طهرته الآلام. ومعنى ذلك أن النفس
 الإنسانية لا تُوجَد باقية أبداً إلا وهى مُسْتَهْلَكَة، وأن الأشياء
 الشريفة التى تُهْلِك هى بعينها التى تُحْيِي، وأنه لا معنى
 للشيء الحَيِّ إلا أن يجتمع فيه معنى الأشياء الشريفة، الموت
 والحياة معاً، وأن استغراق النَّفْس واستهلاكها فى الأحزان
 النبيلة وتعذيبها بها هو استحياؤها وتنعيمها، وأن العمل المُهْلِك
 والفكر المُهْلِك هما العمل الإنسانى الجليل الذى خُلِقَتْ من
 أجله الحياة على الأرض. وعلى ذلك لا تكون النفس حَيَّة أبداً
 إلا وهى سائرة بالحياة فى مَسْبَعَة من الموت، يتخطفها كلُّ
 شيء حتى الأسباب التى يستوجب بها الحَيُّ صفة الحياة.

فهذه كما ترى نظرة أعمق من نظرة سيد قطب فى قصيدته
«الصحراء»، نظرة شاملة إلى الوجود كله. لا تقتصر بالوقوف
حيرة أمام سر الحياة، بل تتراحب إلى الفناء والعدم فى هذا
الوجود، ووحدته فى آن، كما تغور فى أعماق الروح التى
تطهرها آلام الوجود، فينفذ الأستاذ شاكراً بذلك إلى فهم أسرار
الشقاء فى الحياة، فهذا الشقاء وإن استهلك الروح فهو أيضاً
محييها، فتسعد الروح ويكتنفها الرضى:

إن ضجيج الروح فى أسرها
مَنْبَهَةٌ المأسورِ للأسيرِ
استمعى نجوى فى عِزلةٍ
تخشع فيها شفرة الجازرِ
فى مَعْبَد الروح ومحرابها
تَسْجُدُ هَمْسًا صَرْخَةً الزاجرِ
يَجْثُو ضِرام الشرِّ فى نورها
ويَزْدَهِي فى صَمْتها الطاهرِ
تَسْمُو الأمانى بين أرجائها
قد طَهَّرَتْ بالآلم العاصِرِ

خاتمة

كنت قد نويت على ألا تزيد المقدمة على عشرين صفحة حتى تتسّق وحجم الديوان، ولكن ما إن مضيتُ فيها حتى تشعب بى كلام وامتدّ على غير ما كنت أقدر، وكنت أزمع أن أتكلم عن خصائص شعر الأستاذ شاكر الفنية في اللغة والأسلوب، ولكنى حين طال الكلام عن مضمون شعره وخرج عن القصد الذى أردت، أمسكتُ، لأنى - هذه المرة - قدّرتُ لرجلى قبل الخطو موضعها، ولو مضيتُ فيما نويت للمأت مائة صفحة أخرى. وإذا وهب الله عمراً وفراغاً فعلت ذلك. وحبسنى أيضاً عما أردتُ أنى أرجأت العمل فى تحرير مقالات الأستاذ شاكر أثناء عملى فى ديوانه، فلم أشأ أن تتأخر المقالات أكثر مما تأخّرت، ومن الله العون، وبه السداد والتوفيق.

لم أنهج فى كتابة المقدمة نهجَ ما جرى عليه أكثر الدارسين من تقسيم ما قاله الشاعر إلى موضوعات، كالمدح والغزل، والوصف، وما شابه ذلك. لكن اتبعت منهجه الذى سنّه فى كتاب المتنبى، فدرست شعره حسب زمان نشره. وهو منهج قويّم، فهو مبين عن تطور ملكة الشاعر الفنية مع ارتقائه فى

العمر ومحصوله من التجارب . وهو أيضاً مبين عن نفسية الشاعر وأطوار حياته مع تعاقب الأيام والسنين ، ومهدت لذلك بصفحات مختصرة عن البيئة التي عاش فيها الأستاذ شاكر شاباً ورجلاً وكهلاً ، ولم يكن ذكر هذا المهاد من قبيل العرف الذى درج عليه الدارسون ، لكنه ضرورى لفهم جانب من جوانب نفس الأستاذ شاكر ، وقد حاولت أن أوضح أن هذا الفساد الذى استشرى فى جميع نواحي الحياة آنذاك زلزل كيان الأستاذ شاكر وهو لا يزال فى السابعة عشرة من عمره ، وترك فى نفسه جراحاً وكلوماً تنزّت دماً لم يرقأ أبداً ، يعرف ذلك تلامذته ومريدوه ، وقد جاء شعره تعبيراً صادقاً عما لاقاه وأحسّ به كما أوضححت فيما أرجو ، فعرفناه من شعره على الصورة التى عرفناه بها فى سيرته ، فله أن يقول كما قال البارودى عن نفسه :

فَانْظُرْ لِقَوْلِي تَجِدْ نَفْسِي مُصَوَّرَةً

فى صفحتيه ، فقولى خطُّ تمثالى

ولعل هذا الديوان - وقد جُمع بين دفتى كتاب - أن يأخذ حظه من الدرس الذى غُمِطَ صاحبه حقه فى حياته ، وأن يدخل تاريخ الشعر العربى الحديث من أوسع أبوابه ، والعجب كل العجب أن يُهمَل هذا الشعرُ حتى الآن ، فإن قلت : ربما كان ذلك لأنه كان مفروقاً فى مجلتى المقتطف والرسالة ، فعزّ

تيسره في أيدي الباحثين، قلتُ: كذلك كان شعر بعض شعراء مدرسة أبوللو الذي عكف عليه الدكتور محمد مندور رحمه الله، وهم لا يدانون الأستاذ شاعر في شاعرية أو فكر. وانظر إلى قصيدته «القوس العذراء» التي نشرت سنة ١٩٥٢، فخلا ما كتبه عنها الدكتور زكي نجيب محمود - رحمه الله - وهو كلام أشبه بالتقريظ والثناء منه بالتحليل والدرس - سنة ١٩٦٥، لم يلتفت إليها أحد إلا بعد ثلاثين سنة من ظهورها حين كتب عنها الدكتور إحسان عباس، أطال الله بقاءه - دراسة قيمة في الكتاب الذي أهديناه للأستاذ شاعر بمناسبة بلوغه سن السبعين سنة ١٩٨٢. ثم أخذت الدارسون سنة أخرى سنين عددا فأغمضوا عنها العيون، حتى بعثها الدكتور أبو موسى من سنن الكرى بكتيبه القيم «القوس العذراء وقراءة في التراث»، ثم كُتب عنها بعد وفاته في عدد المجلة الذي خصصه الزميل الدكتور عبد القدوس أبو صالح لدراسات عن محمود شاعر.

عسانى بهذا العمل أن أكون قد أدّيتُ بعض حق الأستاذ محمود شاعر على وعلى جيلي، وأدّينا حق الأجيال القادمة علينا، نحن الذين لازمناه في ضراء حياته حين زُجَّ به في السجن مرتين، وفي سرّاء أيامه.

أبو فهر
محمود محمد شاكر

أَعِصْفِي بِبَارِيَاءِ

وَقَصَائِدِ أُخْرَى

« قصائد الديوان »

لَمَعَصْنِي يَارِ يَاخ مِنْ حَيْثَمَا سُبْتُ وَغَفَى الظُّلُومَ وَالْآثَارَ
وَأَنْسِي يَارِ يَاخ آيَةَ هَذَا السَّبِيلِ حَتَّى يَحْوَرَ نَيْلًا سَرَارًا
وَأَزْأَرِي يَارِ يَاخ فِي حَرَمِ الْقَهْرِ زَيْرًا يُزِيلُ الْأَعْمَارَ
أَعَصْنِي وَأَنْسِي كَأَنَّكَ سَخَرْتَ خُبْرًا لِأَيَّامِ الْأَقْدَارِ
أَعَصْنِي وَأَزْأَرِي كَأَنَّكَ عَمِرِي قَدْ نَفَسْتَ حَقْدَهَا سَرَارًا وَشَارًا
أَعَصْنِي كَالْجُنُودِ فِي عَقْلِ صَبٍّ قَتَلَهُ الْعَتَمُ مَرْمَةً وَالْوَقَارَ
أَعَصْنِي كَالشُّكُوكِ فِي مُهْجَةِ الْأَعْمَى تَخَاطَفُنْ حَيْثُ حَبَسَ سَارًا
أَعَصْنِي كَالْفَنَاءِ بِنَشِيبِ الْأَوْكَارِ نَفَاً وَنَمْرَغِ الْأَطْيَارِ
أَعَصْنِي كَالْوَقَارِ صَادِمَةً الْغَدْرُ فَاغْفِي إِنْغَصَاءَةً ، ثُمَّ شَارًا
أَعَصْنِي كَالضَّلَالِ يَسْخَرُ مِنْ هَادٍ أَذَلَّ الْبَغَاةَ عِنْمًا ، وَضَارًا
أَعَصْنِي كَالْأَسَى أَنْفَى مِنَ الْقَبْرِ فَلَمْ يَنْتَضِعْ قَرَارًا ، وَفَارًا
أَعَصْنِي وَأَنْسِي ، فَمَا أَنْتَ إِلَّا نَعْمَةٌ تَنْشِئُ الْحَرَابَ اقْتِدَارًا
عَالَمٌ لَمْ يَكُنْ وَلَا الشَّيْءُ لِكُنْهُ يَزُرُّ أَسْبَاحَ نَعْمَةٍ تَتَبَارَى

العصفي يارب

كتبت قبل القوس العذراء (المنشورة سنة ١٩٥٢) بزم

اعصفي يا رياح من حيثما شئت . . وعفى الطلؤل والآثارا^(١)
 وأنسفي يارب رياح آية هذا الليل حتى يحور ليلاً سراراً^(٢)
 وأزاري يا رياح في حرم الدهر زئيراً يزلزل الأعماراً
 اعصفي . . وأنسفي . . كأنك سُخرت خبالاً يساور الأقداراً
 اعصفي . . وأزاري . . كأنك غيري قدفت حقدتها سراراً وناراً
 اعصفي كالجنون في عقل صب هتك الغيظ عزمه والوقاراً
 اعصفي كالشكوك في مهجة الأعمى تخاطفن حسه حيث ساراً
 اعصفي كالفناء ينتسف الأوكار نسفاً ويصرع الأطيّاراً
 اعصفي كالوفاء صادمه الغدر . . فأغضى إغضاءً، ثم ثاراً
 اعصفي كالضلال يسخر من هادٍ أذلّ القفار علماً، وحاراً

(١) تعفى: تمحو وتزيل.

(٢) يحور: يرجع. السرار: الليل الشديد الظلمة، يكون آخر الشهر.

اعْصِفِي كَالْأَسَى أَفَاقَ مِنَ الصَّبْرِ فَلَمْ يَسْتَطِعْ قَرَارًا، وَفَارًا
اعْصِفِي وَأَنْسِفِي، فَمَا أَنْتَ إِلَّا نِعْمَةٌ تُنْشِئُ الْخَرَابَ اقْتِدَارًا
عَالَمٌ لَمْ يَكُنْ وَلَا السَّاكِنُوهُ غَيْرَ أَشْبَاحِ نِقْمَةٍ تَتَبَارَى!

اعْصِفِي يَا رِيَّاحُ غَضَبِي بِإِعْصَارٍ مِنَ الْمَقْتِ، جَاحِمًا هَدَّارًا^(١)
كَيْفَ أَبْصَرْتَ مَا طَوَّيْتَ مِنَ الدُّنْيَا بَلِيلٍ، وَمَا اخْتَرَقْتَ نَهَارًا؟
اشْهَدِي: هَلْ رَأَيْتِ عَقْلًا وَنُبْلًا، أَمْ جُنُونًا يَوْمٌ خِزْيًا وَعَارًا؟
وَحَفَايَا مِنَ الْخَبَائِثِ تَسْعَى، وَحُقُودًا مِنَ الْخَنَى تَتَمَارَى
وَأَسَاطِيرَ حَيَّةٍ أَلْبَسَتْهَا قَيْنَةُ الدَّهْرِ ثَوْبَهَا الْمُسْتَعَارًا
وَأَبَاطِيلَ دَلَّسَتْهَا أَكَاذِيبُ، فَأَضْحَتْ هُدًى وَأَمْسَتْ مَنَارًا
وَمَطَايَا تَخُوضُ فِي لُجَجِ الظُّلُمِ بِرُكْبٍ لَا يَسْأَمُونَ السَّفَارًا
وَأَذِلَّاءَ يَشْمَخُونَ مِنَ الْكِبَرِ وَهُمْ فِي الْقُيُودِ حَسْرَى أُسَارَى!
وَدُمَى لَمْ تَزَلْ تَسِيرُ اضْطِرَّارًا.. فِي غُرُورٍ يَنْفِي الْمَسِيرَ اضْطِرَّارًا
وَبَقَايَا فَرَائِسٍ لَمْ تَكْذُ تَنْبِضُ حَتَّى أَحَدَتْ الْأَظْفَارَا!

(١) جاجم النار: توقدها.

وَدَنَايَا تَخْتَالُ فِي زُخْرُفِ الْبَطْشِ . . تَخَالِ الْأَقْدَارَ مِنْهَا غِيَارَى !
 فِي حَيَاةٍ مَخْبُولَةٍ أَسْكُرَتْهَا شَهَوَاتُ تَبْقَى . . وَتُفْنِي السُّكَارَى
 كُلُّ شَيْءٍ مَسَّتُهُ يَطْفَى . . فَلَا يَزْهَدُ طَبْعًا ، وَلَا يَعِفُّ اخْتِيَارًا

اذْكُرِي يَا رِيَّاحُ كَيْفَ تَدَسَّسْتَ إِلَى مُضْمَرِ الطَّوَايَا اقْتِسَارًا
 كُنْتَ سِرًّا الْأَحْيَاءِ طُرًّا . . فَمَا يَمْلِكُ سِرٌّ عَنْ نَاطِرِيكَ اسْتِتَارًا
 مُنْذُ جَاشَتْ فِي حِمَاةِ الْكَوْنِ آمَالٌ تُرْجَى أَنْ تَبْلُغَ الْأَوْطَارًا ^(١)
 مُذْ تَهَادَتْ غَرَائِبُ الْمُزْنِ تَخْتَالُ وَتُهْدِي الظَّلَالَ وَالْأَمْطَارًا ^(٢)
 مُنْذُ بَاحَتْ بِسِرِّهَا الزَّهْرَةَ الْأُولَى فَأَذَكَّتْ فِي كُلِّ قَلْبٍ أَوَارًا ^(٣)
 مُذْ تَسَامَتْ فِي مَسْبَحِ الْجَوِّ فَتُخَاءُ وَدَارَتْ بِلَهْوِهَا حَيْثُ دَارًا ^(٤)
 مُنْذُ نَاحَتْ بِشَجْوِهَا ذَاتُ طُوقٍ ، فَاسْتَجَاشَتْ بِنُوحِهَا الْأَسْحَارًا ^(٥)

(١) الحِمَاة: الطَّيْنُ الْأَسْوَدُ.

(٢) الْمُزْنُ: جَمْعُ مُزْنَةٍ، وَهِيَ السَّحَابَةُ الْمُحْمَلَةُ بِالْمَاءِ.

(٣) الْأَوَارُ: حَرَّ النَّارِ.

(٤) الْفَتْخَاءُ: الْعُقَابُ اللَّيْنَةُ الْجُنَاحَيْنِ.

(٥) ذَاتُ طُوقٍ: الْحِمَامَةُ.

مُنْذُ حَنْتَ فِي ظُلْمَةِ اللَّيْلِ حَيْرَى قَدْ أَضَلَّتْ أَثْرَابَهَا وَالْدِّيَارَا
 مُنْذُ أَوْفَى عَلَى الْبِقَاعِ أَبُونَا الشَّيْخُ حَيْرَانَ لَا يُطِيقُ اصْطِبَارَا
 مُنْذُ أَلَمْتَ بِأَمْنًا نَفْحَةً الْأُنْثَى فَأَغْرَتَ بِشَيْخِنَا الْأَخْطَارَا
 مُنْذُ أَصَاخَتْ لَكَ الْبَرَائَا خُشُوعًا . . فَضَّ فِيهِمْ حَنِينُكَ الْأَسْرَارَا
 اذْكُرِي كَيْفَ . . وَاَنْظُرِي كَيْفَ أَضْحَوْا: أَعِبَادًا رَأَيْتَ أَمْ فُجَّارًا؟!
 يَتَبَاغُونَ قُدْرَةً لَيْسَ تَفْنَى، ثُمَّ يَفْنُونَ . . عَاجِزِينَ حَيَارَى!

أُنْصِتِي يَا رِيَّاحُ، صَرْخَةُ مَلْهُوفٍ طَعِينٍ أَفْنَى اللَّيَالِي انْتَظَارَا
 هَامَ يَسْتَنْفِضُ الْغُيُوبَ وَحِيدًا . . دَامِيَاتٍ جِرَاحُهُ لَا تُوَارَى
 كُلَّمَا ظَنَّ فِي دَوَاءٍ شِفَاءً، عَادَ دَاءٌ يُذْمِي جِرَاحًا عَذَارَى
 أَفِرَارًا مِنَ الْجِرَاحِ تُدَاوِيهِنَّ؟ كَلَّا! أَيْقَنْتَ أَنْ لَا فِرَارَا!
 سِرُّ جَرِيحًا رَثًّا بِالْأَمِكِ الظَّمَايَ، وَسَائِلَ . . إِنْ اسْتَطَعْتَ حِوَارَا!
 غَرِقَ الْعَالِمُونَ فِي عَيْلَمِ النُّورِ فَأَظْفَا جِهَارَهُمْ وَالسَّرَارَا^(١)
 شَرِقُوا شَرْقَةً بِمَا حَصَلَوْهُ، ذَبَحَتْ عِلْمَهُمْ فَغَارُوا وَغَارَا

(١) العيلم: البحر، والبئر الواسعة الكثيرة الماء.

أَيْنَ؟ . . لا أَيْنَ! يَا رِيَّاحُ أَجِيبِي، مَزَّقِي الْحُجُبَ وَأَنْزِعِي الْأَسْتَارَ
 مَنْ مُجِيبُ إِلَّاكِ، كَاهِنَةُ الْآبَادِ، فِي هَيْكَلٍ تَقَادِمَ دَارًا؟
 شَادَ عُبَادُهُ الْمَحَارِبَ إِيْمَانًا، فَمَلُّوا، فَأَعْرَضُوا كُفَّارًا!
 سَكِرُوا، فَانْتَشَوْا، فَهَبُوا يَزُفُونَ إِلَى هَيْكَلِ الْبَقَاءِ الْبَوَارَا!!^(١)
 أَخْلُودًا وَحِكْمَةً، أَمْ ظِلَالًا وَأَحَادِيثَ تَضْحِكُ السُّمَارَا؟
 مَارِدٌ فِي الثَّرَى تُقْلَصُ عَنْهُ الشَّمْسُ، يُمْسِي ثَرَى . . يَطِيرُ غُبَارًا!



اسْمَعِي يَا رِيَّاحُ، مَنْ ذَا يُنَادِيكِ وَقَدْ أَرُخْتَ الدِّيَاجِي السُّتَارَا؟
 مُهْجَةٌ تَسْتَغِيثُ فِي دَغَلِ الْآثَامِ قَدْ أَطْبَقَتْ عَلَيْهَا شِفَارَا^(٢)
 قَدْ رَمَاهَا الْجَبَّارُ بِالْفَزَعِ الْأَكْبَرِ، بِالْمَوْجِ طَاغِيَا زَخَّارَا
 بِلَهِيْبٍ يَنْسَابُ رَهْوَا، إِذَا مَا خَامَرَ النَّفْسَ أَجَّ فِيهَا سُعَارَا
 فِتْنَةٌ إِثْرَ فِتْنَةٍ إِثْرَ أُخْرَى، هَدَمَتْهَا وَدَكَّتِ الْأَسْوَارَا
 كَيْفَ تَرْجُو النِّجَاةَ فِي مَازِقِ ضَنْكِ وَحِيدَا لَا تَسْتَطِيعُ انْتِصَارَا؟

(١) البوار: الهلاك.

(٢) الدغل: الفساد.

تَبْتَغِي ثَغْرَةً! وَكَيْفَ؟! وَهَلْ يَنْفَعُ شَيْئًا؟! يَاضِلُ ذَاكَ اغْتِرَارًا!
 أَنْتِ فِي حَوْزَةِ الْأَثَامِ تَعِيشِينَ، فَذُلًّا فِي الرِّقِّ لَا اسْتِكْبَارًا
 اشْرَبِي الْكَأْسَ مُزَّةً لَمْ تُشَعِّشْ، ثُمَّ إِيَّاكَ أَنْ تَمِيدِي خُمَارًا^(١)
 اغْدِرِي. نَافِقِي. أَضِلِّي. اسْتَبْدِي، خَالِطِي الْإِثْمَ وَاحْمِلِي الْأَوْزَارَ
 أَنْتِ لِلْبَاسِ قَدْ خُلِقْتَ. فَأَيْنَ الْبَاسُ إِنْ كُنْتَ تَفْزَعِينَ حِذَارًا؟!
 هَكَذَا الْأَرْضُ. فَاذْهَبِي أَوْ أَقِمِي. لَيْسَ يُغْنِي أَنْ تَشْمِزِي ازْوَارًا
 سَيِّدُ الْجَوِّ وَالْجَوَارِحِ بَازٍ سَاقِطَ الطَّيْرِ دَامِيَاتٍ وَطَارًا!^(٢)

أَنْصِتِي يَا رِيَّاحُ. مَا أَبْشَعَ الصَّوْتُ! لَقَدْ سَارَ فِي الْقُرُونِ مَسَارًا!
 أَحْنِينَا. أَمْ صَرَخَةٌ، أَمْ أُنِينًا، أَمْ مُكَاءً، أَمْ عَوْلَةً، أَمْ جُؤَارًا؟!^(٣)
 أَمْ تَهَالِيلَ عَاكِفِينَ عَلَى الْأَوْثَانِ عَجَّوْا لَهَا وَضَجَّوْا اعْتِدَارًا؟!
 أَمْ زُنُوجًا تَوَالَّغُوا فِي الدَّمِ الْمَسْفُوحِ. دَفُّوا وَهَلَّلُوا اسْتَبْشَارًا؟!^(٤)

(١) المزة: الخمر التي تلذع اللسان. الخمار: ما أصاب الرأس من ألم الخمر
 وصداعها.

(٢) ساقط الطير: أسقطها وتابع إسقاطها.

(٣) المكاء: الصفير.

(٤) دفت جوارح الطير: إذا دنت في طيرانها من الأرض للانقضاض.

أَمْ مُسُوخًا مِنَ الْعَوَاطِفِ تَعْوِي سَخَرًا مِنْ رِثَائِهَا وَاحْتِقَارًا؟!
 أَمْ كَشِيشَ الشَّحْنَاءِ، هَمَّتْ، وَفَحَّتْ، وَتَنَزَّى لُعَابُهَا وَاسْتَطَارَا؟! (١)
 أَمْ صَلِيلَ الْأَحْقَادِ طَاشَتْ عَنِ الْكَظَمِ، فَخَاضَتْ إِلَى التَّشْفَى الْغِمَارَا؟!
 أَمْ هَزِيمَ اللَّذَاتِ فِي صَخَبِ النَّشْوَةِ، هَاجَتْ زَفِيرَهَا الْفَوَّارَا؟! (٢)
 أَمْ وَغَى السُّخْرِيَّاتِ فِي لَغَطِ الْأَلَامِ تَسْتَصْرِخُ الدَّمُوعَ الْغِزَارَا؟! (٣)
 أَمْ عَوِيلَ الْمُنَى الْبَوَالِي عَلَى أَجْدَاثِ هَمٍّ مَضَى وَأَبْقَى تَبَارَا؟! (٤)
 أَمْ تَسَابِيحَ خَاشِعِينَ مِنَ التَّقْوَى أَسَرُّوا مِنْ خَشْيَةِ إِسْرَارَا؟!
 أَمْ تَكَاذِيبَ؟! . . . بَلْ تَكَاذِيبُ! هَلْ تُبْصِرُ إِلَّا الْهُدَاةَ وَالْأَبْرَارَا؟!
 قَدْ أَرَادُوا أَنْ يَجْتَنُوا ثَمَرَ الْخَيْرَاتِ حُلُوءًا . . . فَصَادَفُوهُ مُرَارًا!!

* * *

انْظُرِي يَا رِيَّاحُ . . . يَا وَحْشَةَ الطَّرْفِ إِذَا دَارَ يَمْنَةً أَوْ يَسَارًا!
 مَا الَّذِي تُبْصِرِينَ؟ أَشْبَاحَ فَانِينَ؟! مِرَارًا تُرَى . . . وَتَخْفَى مِرَارًا!

(١) كَشَّتْ الْأَفْعَى كَشِيشًا، وَهُوَ صَوْتُ جِلْدِهَا إِذَا حَكَّتْ بَعْضَهَا بِبَعْضٍ، وَفَحَّتْ فَحِيحًا، وَهُوَ صَوْتُهَا مِنْ قَمْهَا.

(٢) الْهَزِيمُ: الصَّوْتُ، وَهُوَ لِلرَّعْدِ خَاصَّةً.

(٣) الْوَغَى: الصَّوْتُ، وَفِي الْحَرْبِ خَاصَّةً.

(٤) التَّبَارُ: الْهَلَاكُ.

وَجِدُوا، ثُمَّ أَوْجِدُوا، ثُمَّ بَادُوا. . وَاحْتَذَى نَسْلُهُمْ فَزَادَ انْتِشَارًا
وَتَمَادَى الْبَقَاءُ فِيهِمْ دَوَالِيكَ. . فَشَىءٌ بَدَأَ. . وَشَىءٌ تَوَارَى!
أَوْغَلُوا فِي الْحَيَاةِ جِيلًا فَجِيلًا، وَتَجَلَّى طَرِيقُهُمْ وَأَنَارًا
فَمَضَوْا يُبَدِّعُونَ فِي حَيْثُ حَلُّوا، وَتَبَارَوْا حِصَارَةً وَابْتِكَارًا
مَا كَفَاهُمْ مَا بُلَّغُوا، فَاسْتَطَالُوا. . ثُمَّ خَالُوا، فَاسْرَفُوا إِصْرَارًا^(١)
شَغِفُوا بِالْخُلُودِ فِي هَذِهِ الدُّنْيَا، فَأَعْطَتْهُمْ الْخُلُودَ الْمَعَارَا!
عَمَرُوا الْأَرْضَ زِينَةً وَمَتَاعًا، ثُمَّ نُودُوا: كَفَى. . الْبِدَارَ الْبِدَارَا!^(٢)
ثُمَّ مَرُّوا. . أَشْبَاحَ فَانِينَ، مَا تَمْلِكُ فِي حَوْمَةِ الزَّوَالِ قَرَارَا!
لَمْ يَكُنْ غَيْرَ خَطْفَةِ الْبَرْقِ. . إِذْ تَبَنَّى وَتُعَلَّى، وَلَمْ يَكْدُ. . فَاَنْهَارَا!
ذَهَبَتْ رِيحُهُمْ، وَهَبَّتْ رِيَّاحٌ، فَأَقَامَتْ عَلَى الْقُبُورِ الدِّيَارَا!
ضَلَّ هَذَا الْإِنْسَانُ! يَكْدَحُ لِلْخُلْدِ. . وَأَقْصَى الْخُلُودِ: كَانَ. . فَصَارَا!

انظُرِي يَا رِيَّاحُ ذَا الْقَبَسِ الْوَهَّاجِ. . قَدْ رَاوَعَ الْفَنَاءَ اقْتِدَارَا!

(١) خال الرجلُ: أعجب بنفسه وتباهى، من الخيلاء.

(٢) بادر الشيءُ مُبادرةً وبداراً: أسرع إليه وعجل.

عَاشَرَ تَحْتَ الْأَطْبَاقِ دَهْرًا فَدَهْرًا، يَتَلَوَّى بِثِقَلِهِنَّ انْبِهَارًا^(١)
 كُلَّمَا رَامَ مَنَفَذًا رَدَّدَتْهُ فِي ظِلَامِ الْأَعْمَاقِ يَعْنُو صَغَارًا^(٢)
 لَمْ يَزَلْ دَائِبًا . . يُنْقَبُ مُلْتَاعًا، وَيَحْتَالُ فِي صَفَاهَا احْتِفَارًا^(٣)
 صَدَعَ الصَّخْرَةَ الْمُملَمَّةَ الْكُبْرَى، وَأَسْرَى، حَتَّى نَمَى فَاسْتَطَارَا
 وَرَأَى نُورَهُ فَجُنَّ مِنَ الْفَرَحَةِ . . أَعْمَى رَأَى الظَّلَامَ نَهَارًا!
 أَيْ شَيْءٍ هَذَا؟ وَمَا ذَاكَ؟ بَلْ هَذَا؟! . . وَزَاغَتْ لِحَاطُهُ اسْتِكْبَارًا
 قَدْ رَأَى عَالَمًا مَهُولًا مِنَ الْمَجْهُولِ، غَشَّاهُ نُورُهُ فَاسْتَنَارَا
 لَيْسَ يَذَرِي: أَهْمُ عِدَى . . أَمْ صَدِيقٌ؟!!! أَيْبِينُونَ لَوْ أَرَادَ حِوَارًا؟
 أَمْ صُمُوتٌ لَا يَنْطِقُونَ، ازْدِرَاءٌ لِغَرِيبٍ عَنْهُمْ أَسَاءَ الْجَوَارَا؟!
 وَاعِلٌ يَعْتَدِي . . يُسَائِلُ عَنْ أَسْرَارِ خَلْقٍ أَجَلٌ مِنْ أَنْ تُثَارَا!!^(٤)
 كَيْفَ غَرَّتْهُ نَفْسُهُ؟! كَيْفَ ظَنَّ الْغَيْبَ يُلْقَى لِثَامَهُ وَالْخِمَارَا؟!
 أَمَلٌ بَاطِلٌ . . فَلَوْ أَسْفَرَ الْغَيْبُ لِأَعْمَى بِنُورِهِ الْأَنْوَارَا!!

* * *

(١) الأطباق: جمع طبق، وطبق كل شيء ما ساواه، يعنى تراكم الظلمات بعضها فوق بعض.

(٢) يعنو: ذل وصغر، ومنه العانى، أى الأسير.

(٣) الصفا: جمع صفاة، وهى الصخرة الصلبة.

(٤) الواغل: الذى يدخل على القوم فى طعامهم وشرابهم من غير أن يدعوهم إليه أو يُنفق معهم مثل ما أنفقوا.

وَعْد (*)

يا وَعْدُ! مَالِكٌ مَهْزُولًا وَمُخْتَزَلًا
 كَأَنَّ جِلْدَكَ، يَا لَلْبُؤْسِ، أَسْمَالُ؟!
 الْجُوعُ غَالِكُ؟! .. أُمُّ غَالَتِكَ نَائِبَةٌ
 مِنَ اللَّوَاتِي لَهَا فِي الرُّوحِ أَغْوَالُ؟
 بَنُو أَبِيكَ لَهُمْ فِي الدُّورِ مَنْزِلَةٌ
 عَطْفٌ، وَحُبٌّ، وَتَقْرِيبٌ، وَإِدْلَالُ
 وَأَنْتَ، وَحَدُّكَ، مَبْنُودٌ وَمُطَّرَحُ
 تَطُوفُ حَوْلَكَ أَشْبَاحٌ وَأَهْوَالُ!

يَا ظَامِيَّ الْعَيْنِ مِنْ جُوعٍ وَمِنْ ظَمَأٍ
 مَاذَا بَقَاؤُكَ؟! وَالْإِخْلَاصُ قَتَالُ! (١)

(*) وعد هو اسم كلب كان يقتنيه الشاعر الكبير محمود حسن إسماعيل .

(١) ظامئ: ضامر، قليل اللحم من الهزال .

هَذَا الْمُشَعَّثُ ذُو الْأَحْلَامِ . . صُحْبَتُهُ
 هَمٌّ ، وَخَوْفٌ ، وَحَرْمَانٌ ، وَإِقْلَالٌ^(١)
 يَعِيشُ فِي الْأَرْضِ جُثْمَانًا وَنَاطِرَةً
 وَرُوحُهُ لِلْعَوَالِي الشَّمُّ تَحْتَالُ
 قَدْ نَابَذَ الزَّمْنَ الْعَاتِي فَنَابَذَهُ
 تَصَاوُلًا . . وَكِلَا الْقَرْنَيْنِ صَوَّالٌ
 وَعَاشٍ فِي وَحْدَةِ الرَّهْبَانِ مُعْتَزِلًا
 لَهُ رَفِيقَانِ : آلامٌ وَأَوْجَالٌ
 هَمَاهِمٌ ، وَمُنَى نَفْسٍ ، وَتَمْتَمَةٌ
 وَلَوْعَةٌ ، كِبَنَاتِ السُّحْبِ تَنْشَالُ^(٢)
 مَا انْفَكَ يُرْسِلُ مِنْ نَفْسٍ مُعَذِّبَةٍ
 نَارًا تَوُجُّ . . لَهَا فِي الْجَوِّ إِشْعَالُ

(١) المشعث: يعنى محمود حسن إسماعيل رحمه الله، فقد كان دائماً أشعث الشعر مفرقه.

(٢) هماهم: أصوات لا تكاد تبين. بنات السحب: أمطارها.

لَهَا نَقِيضٌ^(١) ، وَتَرْجِيعٌ ، وَغَمْغَمَةٌ

كَأَنَّمَا لَاقَتْ الأَبْطَالَ أَبْطَالُ

يُشِيرُ حَوْلَكَ دُعْرًا لَا يُنْهِنُهُ

خَوْفُ الحَيَاةِ ، وَلَا تَنْهَاهُ آمَالُ

بَيْنَا تَرَاهُ عَلَيْهَا سَاكِنًا . . قَلَقًا

كَأَن بِهِ رَبَّضَتْ فِي الأَرْضِ أَغْلَالُ

إِذَا السَّمَاءُ قَدْ انْشَقَّتْ بِصَاعِقَةٍ

رَعْدٌ ، وَبَرْقٌ ، وَتَخْطِيفٌ ، وَإِذْهَالٌ !!

مَا حِيلَةٌ لَكَ إِلَّا أَنْ تَنْكِبَهَا

وَأَنْتَ تُخَلِّدُ مَذْعُورًا وَتَنْهَالُ^(٢)

تَرُدُّ ذَلِكَ لِلْخَيْشُومِ تَسْتُرُهُ

عَجَلَانِ تَرْجُفُ! مَا لِلْهَوْلِ إِمْهَالُ!

(١) النقيض: الصوت.

(٢) تنكبها: حذف إحدى التاءين، وتنكب الأمر: حاد عنه وتجنبه.

يا رابضاً حَيْثُ لَا لَحْمٌ ، وَلَا حَذَبٌ
 وَلَا صَدِيقٌ ، وَلَا مَاءٌ .. وَلَا آلُ!
 رَمِيتَ نَفْسَكَ فِي مَظْلُومَةٍ خَشَعَتْ
 لَمَّا اسْتَبَدَّ بِهَا بُؤْسٌ وَإِغْفَالٌ^(١)
 حَذِيقَةٌ !! زَعَمْتَ عَيْنَاكَ نَضْرَتَهَا
 فَخَلَّتْهَا .. وَهِيَ أَعْوَادٌ وَأَجْدَالُ!
 وَيَا لَهَا نَضْرَةٌ! مِنْ سِحْرِ سَاحِرِهَا
 وَحَوْلَهَا دَمَنْ غُبْرٌ وَأُطْلَالُ!
 مَا بَيْنَ كَهْفَيْنِ يَأْوِي فِي ظَلَامِهِمَا
 شَيْطَانٌ شِعْرٍ لَهُ نَفْثٌ وَبَلْبَالٌ^(٢)
 يَرْقِي الدِّيَاجِي فَتَأْتِيهِ مُلْكَمَةٌ
 شُعْنًا . لَهَا فِي نَوَاحِي الْكَهْفِ زِلْزَالُ

(١) المظلومة: الأرض التي لا يصيبها المطر، يعنى أنها جدياء.

(٢) النفث هنا الشَّعْر، سُمِّيَ كذلك لأنه كالشَّيْءِ يَنْفُثُهُ الْإِنْسَانُ مِنْ فِيهِ كَالرُّقِيَّةِ.
 الْبَلْبَالُ: شِدَّةُ الْهَمِّ وَالْوَسَاوِسِ.

سُودًا تُكْفَنُ ضَوْءَ الشَّمْسِ هَبْوَتُهَا

وَتَمْسَحُ الْأَرْضَ أَرْدَانٌ وَأَذْيَالٌ^(١)

جِنٌّ تَرْنَحُ مِنْ سُكْرِ وَمِنْ نَصَبٍ

كَأَنَّهَا فِي ضَمِيرِ الدَّهْرِ ضَلَالٌ^(٢)

تُخَافُ الصَّوْتِ وَسَوَاسًا وَهَيْئَةً

كَمَا تُهَامِسُ مَرَّ الرِّيحِ أَوْشَالٌ^(٣)

حُمُرُ الْعُيُونِ كَأَنَّ النَّارَ مُشْعَلَةٌ

لَهَا وَبَيْصٌ ، وَتَرْهَيْبٌ ، وَتَسَالٌ^(٤)

كَلَّا . . ولا ، وإذا الأَرْجَاءُ صَاحِبَةٌ :

غَيْظٌ ، وَثَأْرٌ ، وَإِقْدَامٌ ، وَإِجْفَالٌ

جَيْشٌ تَجْمَعُ جَرَّارًا . . إذا أَخَذَتْ

فِيهِ الرُّقَى خَضَعَتْ أُسْدٌ وَأَشْبَالٌ

(١) الأردان: جمع رُذْن: مقدَّم كُم القميص .

(٢) ترنح: حذف إحدى التاءين . النصب: التعب .

(٣) الأوشال: جمع وشل، وهو الماء القليل .

(٤) الوبيص: البريق والتوهج .

أَطَاعَ كُلُّ عَنِيدٍ بَعْدَ مَأْيَةٍ
 وَذَلَّ كُلُّ عَزِيزٍ كَانَ يَخْتَالُ
 ثَمَّتَ .. لَا شَيْءَ! إِلَّا صَائِدٌ عَجِلُ
 لَهُ قَرِينَانِ: نَظَّارٌ وَبَذَالُ
 يَدْعُو الْمَعَانِي فَتَأْتِي وَهِيَ طَيِّعَةٌ
 مُحَجَّبَاتٌ .. عَلَيْهَا الْحُسْنُ سِرْبَالُ
 فَمَا يَزَالُ يُنَاجِيهَا، وَيَعْبُدُهَا
 كَأَنَّهُ وَثْنِيٌّ، وَهِيَ تَمْتَالُ!

يَا وَعْدُ حَسْبُكَ! هَذَا سَاحِرٌ فَطِنُ
 لَهُ عَلَى مُرْسَلَاتِ الرِّيحِ إِفْضَالُ
 يَعْلُو الشَّوَامِخَ لَمَّاحًا، وَنَظَرْتُهُ
 كَنَظَرَةِ الصَّقْرِ: إِمْهَالٌ وَإِعْجَالُ
 يَنْقُضُ .. يَفْتَرِسُ الْأَقْرَانَ مُجْتَرِنًا
 وَبَاغِيًّا، فَهِيَ أَشْلَاءٌ وَأَوْصَالُ

مَاذَا لَقِيتَ مِنَ الدُّنْيَا، وَمِنْ رَجُلٍ
 لَهُ عَلَيْكَ تَمِيمَاتٌ وَأَقْفَالٌ؟
 يَظَلُّ مُتَبِيدًا فِي الظِّلِّ مُخْتَلَجًا
 وَلِلْوَسَاوِسِ مِنْ حَوْلَيْهِ تَجَوَّالٌ
 وَهُمْ يُقَلِّبُ فِي الْأَفَاقِ جُمُوعَهُ
 لَهَا وَجُومٌ، وَإِيمَاءٌ، وَإِطْلَالٌ^(١)
 يَرْمِي الْغُيُوبَ بَعَيْنٍ لَحْهَا ضَرْمٌ
 كَأَنَّمَا هِيَ صَيْدٌ، وَهُوَ نَبَالٌ^(٢)
 تَرَاهُ كَالْهَامِدِ الْمُضْنَى، وَمُهَجَّتُهُ
 رَوْعَاءٌ .. نَافِرَةُ الْأَهْوَاءِ .. مِرْسَالٌ
 جَيَّاشَةٌ يَتَلَقَّى مَوْجُهَا لُجَجًا
 كَمَا تَصَادَمَ بِالرِّيَّالِ رِيْبَالٌ

(١) الوهم: الضخم.

(٢) النبال: صانع النبل، أما الرامي به فهو النابل، ولكن الشعراء جاءوا بكل منهما في موضع الآخر.

تَرَى الظَّلَالَ حَوَالِيَهُ مُفَزَعَةً
 لَهْنٌ فِي الصَّمْتِ تَعْدَاءُ وَتَنْقَالُ
 تَخَالُهَا الْجِنُّ . . تَخْطُو فِي مَسَارِ بِهَا
 وَالرَّيْحُ سَاكِنَةٌ ، وَالْقَيْظُ جَوَّالُ
 أَكْبَ يَنْظُرُ مَا فِيهَا ، وَيَقْرُؤُهَا
 كَأَنَّهُ فِي طَوَايَا الْجِنِّ دَخَّالُ
 تَسْمَعُ لِلنَّفْثِ هَسَاسًا وَدَنْدَنَةً
 كَأَنَّهَا الْغَيْثُ فِي شَجَرَاءَ هَطَّالُ^(١)

يَا وَعْدُ! مَالِكَ قَدْ أَقْعَيْتَ مُتَّبِعَهَا
 كَذِي حَجِي لِحَبَايَا الْعَقْلِ سَأَلُ؟!
 تَظَلُّ فِي غَابَةِ جَرْدَاءَ مُسْتَمِعًا
 تُصْغِي ، كَأَنَّكَ لِلْأَشْعَارِ حَمَّالُ!

(١) النفث: مضى شرحه في هذه القصيدة، ص: ٢٠. والهسّاس من الكلام الذي لا يفهم. الشجراء: الأشجار المتشابكة، وهو مفرد يُراد به الجمع.

تَرْنُو بِعَيْنَيْكَ لِلتَّالِي زَمَازِمَهُ^(١)

وَفِي سَكُونِكَ إِيْمَانٌ وَإِجْلَالٌ

خَشَعْتَ لِلرُّقِيَةِ الْمَأْخُوذِ سَامِعُهَا

فَلَمْ تَزَلْ بِكَ . . . حَتَّى كِدْتَ تَخْتَالُ

عَلِمْتَ حَتَّى نَسِيتَ الطَّبْعَ، فَاَنْتَفَضَتْ

قُورَاكَ . . . وَالطَّبْعُ غَلَابٌ وَخَذَالٌ

وَرُحْتَ تَبْغِي بَيَانًا عَنْ مُغْلَغَلَةٍ

فِي النَّفْسِ، إِضْمَارُهَا هَمٌّ وَإِضْلَالٌ

هَزَّتْكَ حَتَّى اخْتَلَسْتَ اللَّفْظَ مُحْتَفِزًا

وَلَمْ تَزَلْ جَاهِدًا لِلنُّطْقِ تَحْتَالُ^(٢)

مُهْمَمَهُمَا بَعْدَ تَرْجِيْعٍ وَلَقْلَقَةٍ

وَكِلْسَانٍ مُنَاجَاةً وَإِهْلَالًا^(٣)

(١) الزمازم: جمع زمزمة، وهو صوت خفى لا يكاد يفهم.

(٢) احتفز الكلب: استوى جالساً على وركيه.

(٣) اللققة: شدة الصوت. وكل متكلم رفع صوته أو خفضه فقد أهّل.

فَأَنْتَابَ لِحَيِّكَ مِنْ طُولِ اخْتِلَاجِهِمَا
كَمَا يُحَرِّكُ مِنْ شِدْقَيْهِ قَوَّالُ!
تَرَوِي قَصَائِدَ مِنْ شِعْرِ تَقْصِّدُهُ
فِيهِ خَيَالٌ ، وَتَصْوِيرٌ ، وَأَمْثَالُ!
أَتَيْتَ إِدًّا^(١) ، وَخَالَفْتَ الطَّبَّاعَ بِمَا
لَمْ يَأْتِ قَبْلَكَ لَا عَمُّ وَلَا خَالُ!
بَدَّلْتَ مَا أَوْرَثَ الْآبَاءُ مُذْ أَزَلِ
فَرُوَّعْتَ بِكَ أَبَادٌ وَأَجْيَالُ
وَصِرْتَ كَالضَّاحِكِ الْبَاكِي . أَخَا شَجَنِ
فِي سِرِّ قَلْبِكَ تَعْذِيبٌ وَتَأْمَالُ
تُفْضِي إِلَى مُوَصَّدَاتِ الْغَيْبِ مُقْتَحِمًا
وَدُونَ مَا تَبْتَغِي ذَبْحٌ وَأَهْوَالُ!
فَاقْنَعْ بِمَا كَانَ مِنْ نَبْحٍ وَبَصْبَصَةٍ
وَاسْخَرْ بِمَا حَازَ أَهْلُ النُّطْقِ أَوْ نَالُوا!^(٢)

(١) الإدّ: الأمر الفظيع .

(٢) بصيص الكلب: حركه ذنبه طمعاً أو خوفاً .

تَرَى الْأَمَانِيَّ فِي نَجْوَاهُ مَائِلَةً:

ظِلٌّ ، وَطَلٌّ ، وَأَسْحَارٌ ، وَأَصَالٌ

وَنَفْحَةٌ مِنْ نَسِيمِ الْخُلْدِ هَارِبَةٌ

وَرَا حَةٌ كَرِيَا ضِرِ الْخُلْدِ مِحْلَالٌ^(١)

حَتَّى إِذَا سَكَنَتْ نَفْسٌ ، وَهَذَهْدَهَا

طُولُ التَّنَاغَى ، وَإِمْسَاكٌ وَإِرْسَالٌ

وَنَاسَمَتَكَ حُمِيًّا الْحُبُّ مُسْكِرَةٌ

وَنَاعَسَ الطَّرْفَ إغْضَاءً وَإِسْبَالٌ^(٢)

دَبَّتْ إِلَيْكَ مِنَ الْأَدْغَالِ سَارِيَةٌ

عَقَارِبٌ ، وَشَيَاطِينٌ ، وَأَصْلَالٌ^(٣)

لَدَغًا، وَنَهَشًا . . فَمَا تَنْفَكُ مِنْ خَبَلٍ

لِلْسَمِّ فِي الدَّمِ إِضْرَامٌ وَإِغْفَالٌ

(١) أرض مِحْلَال: تجعل الناس يحلُّون بها لسهولة ولينها.

(٢) حُمِيًّا الشَّيْءُ: حَدَّثَهُ وَسُورَتَهُ، وَأَصْلُهُ فِي الْخَمْرِ.

(٣) أَصْلَال: جَمْعُ صِلٍ، وَهِيَ الْحَيَّةُ الَّتِي تَقْتُلُ إِذَا نَهَشَتْ مِنْ سَاعَتِهَا.

تَبًّا لَهَا! وَلِخَلْقٍ كُلِّمَا اتَّعَشُوا
تَفَارَسُوا بُيُوبَ الْبَغْيِ أَوْ صَالُوا^(١)
كَمْ ظَالِمٍ عَبَّ كَأْسَ الظُّلْمِ طَافِحَةً
ثُمَّ انْتَشَى وَهُوَ تِيَاهٌ وَمُخْتَالٌ
وَكَمْ صَدِيقٍ تَفَانُوا فِي مَوَدَّتِهِمْ
حَتَّى إِذَا نَبَتَتْ أَنْيَابُهُمْ جَالُوا!
فَأَنْشَبُوا حَيْثُ لَاقُوا، لَا تُرَوِّعُهُمْ
عَمَّا أَرَاغُوهُ أُمَاتٌ وَأَطْفَالٌ^(٢)
تَوَالَغُوا فِي الدِّمِّ الْمَسْفُوحِ عَرَبِدَةً
كَأَنَّ مَا شَرَبُوا صَهْبَاءُ جِرْيَالٍ!^(٣)
ثُمَّ انْتَنَوْا وَبِهِمْ مِنْ شِرَّةٍ سَفْهَةٍ
وَكُلُّهُمْ مَرِحُ الْعِطْفَيْنِ مَيَّالٌ

(١) تفارسوا: افترس بعضهم بعضا.

(٢) أراغ الشيء: طلبه. أمات: أكثر ما يقال في جمع غير العاقل، ولكنهم أحلوا
كلا الجمعين: أمهات وأمات محل الآخر.

(٣) ولغ: أصله في الكلب والسباع. الصهباء: الخمر. الجريال: الخمر الشديدة
الحمرة.

يَرْتَّاحُ لِلدَّمْعِ وَالْأَنَاتِ، يَسْمَعُهَا

طَلَقَ الْمُحَيَّا إِلَى أَنْ يَنْعَمَ الْبَالُ

فَإِنَّمَا الْعَقْلُ : إِزْرَاءُ ، وَتَعْنِيَةُ

وَحَيْرَةٌ ، وَضَلَالَاتٌ ، وَأَثْقَالُ

وَالْغَيْبُ غَيْبٌ ، فَمَا سِرٌّ بِمُنْكَشِفٍ

وَالْعُمُرُ وَالْعَيْشُ أَغْلَالٌ وَأَكْبَالُ!

وَفَيْتَ يَا وَعْدُ! هَذَا شَاعِرٌ ظَلَمْتَ

فِيهِ النَّوَائِبُ ظُلْمًا ، وَهِيَ جُهَّالُ

فَفَرَّ مُعْتَزِلًا أَرْضًا وَسَاكِنَهَا

وَلِلْكَرِيمِ عَنِ الْآفَاتِ تَرْحَالُ

أَنَسَتْهُ بِصَدِيقٍ لَا تُدْنِسُهُ

خَلَائِقُ اللَّؤْمِ . . تَمْلِيقُ وَإِدْغَالُ^(١)

(١) ادخل في الأمر: أدخل فيه ما يفسده.

وَفَيْتَ يَا وَعْدُ! فِي دُنْيَا صَدَاقَتُهَا
 كَمَا تَلَفَّعَ بِالظَّلْمَاءِ مُغْتَالُ
 وَأَهْلُهَا شَرُّهُ ضَارٍ، كَأَنَّ بِهِ
 مِنْ شَهْوَةِ الْفَتَنِ ذُؤْبَانٌ وَأَغْوَالُ
 وَخَائِنٌ يَتَرَاءَى فِي مُلَمَّعَةٍ
 بِالصَّدْقِ، وَالصَّدْقُ فِي يَدَائِهِ آلُ! (١)
 وَنَاسِكَ هَجَرَ الدُّنْيَا وَأَنْكَرَهَا
 وَخَوْفُهُ مِنْ عَذَابِ اللَّهِ إِعْوَالُ
 تَرَاهُ يَخْشَعُ فِي أَسْمَالِهِ رَهَبًا
 وَبَيْنَ جَنْبَيْهِ فَتَاكُ وَمُحْتَالُ
 وَبَاسِمٌ . . بِاسِمِ الْعَيْنَيْنِ مُؤْتَلَقُ
 كَمَا تَرَقَّرَقَ فِي الْغُدْرَانِ سَلْسَالُ
 حُلُوُ الْحَدِيثِ . . كَانَ الرَّاحَ مَا شَرِبَتْ
 أُذْنَاكَ، وَالْوَدَّ أَنْسَامُ وَأَظْلَالُ

(١) المُلَمَّعَةُ: الأرض يلمع فيها السراب. الآل: السراب.

أَفْ لِمَا حَمَلَتْ أُمٌّ وَمَا وَضَعَتْ

غَدْرٌ، وَلُؤْمٌ، وَطُغْيَانٌ، وَإِسْلَالٌ! (١)

نَظَرْتُ، يَا وَعْدُ، مُرْتَابًا إِلَى نَفَرٍ

كَأَنَّهُمْ مِنْ صَفَاءِ الرُّوحِ أَبْدَالٌ (٢)

تَحِيرُوا فِي نَوَاحِي الْأَرْضِ، وَالتَّمَسُّوا

وَاسْتَنْفِضُوهَا، فَسَالَتْ حَيْثُمَا سَالُوا (٣)

تَهَارَبَتْ بَيْنَ أَيْدِيهِمْ خَلَاتُهَا

كَمَا تَهَارَبَ تَحْتَ الْحَقِّ خِتَالٌ (٤)

فَاشْرَفُوا كَالذَّرَى نُبْلًا.. فَأَنْفُسُهُمْ

إِذَا تَطَلَّعَتْ فِي الْآفَاقِ أَجْبَالٌ

(١) الإِسْلَالُ: السَّرَقَةُ.

(٢) الْأَبْدَالُ: الْأَوْلِيَاءُ وَالْعِبَادُ.

(٣) تَحِيرُوا: ذَهَبُوا وَجَاءُوا فَانْتَشَرُوا فِي كُلِّ مَكَانٍ، وَأَصْلُهُ فِي الْمَاءِ الْكَثِيرِ.

وَاسْتَنْفِضَ النَّاقَةَ وَمَا أَشْبَهَهَا: اسْتَقْصَى عَلَيْهَا حَلْبَهَا فَلَمْ يَدَعْ فِي ضَرْعِهَا شَيْئًا مِنْ اللَّبَنِ.

(٤) الْخِتَالُ: الْمَخَادَعُ.

مَاذَا أَرَاكَ مِنْهُمْ؟ أَمْ رَأَيْتَهُمْ
 فِي حَيْثُ رُغِبَ الصَّدَى لِلصَّوْتِ عَذَالُ؟!
 فِي مَعَزِلٍ لَمْ تَطَّأْ قَبْلَهُمْ قَدَمٌ
 فَأَرْضُهُ - خَشْيَةُ السَّارِينَ - مِعْوَالُ
 وَحَيْثُ دَبَّتْ إِيَاءَ الشَّمْسِ خَائِفَةٌ
 أَزَلَّهَا عَنْ ذُرَى الْأَغْصَانِ تَزْوَالُ
 وَحَيْثُ حَشَرَجَتِ الظُّلُمَاءُ مُعْوَلَةٌ
 كَمَا تُسِرُّ أَنْيْنَ اللَّيْلِ مِثْكَالُ
 وَحَيْثُ أَنْتَ وَحِيدٌ لَا أَنْيْسَ لَهُ
 إِلَّا جَوَى حَائِرِ السَّاعَاتِ زَوَالُ
 حَيْثُ الْمَقَادِيرُ أَلْقَاءُ مُبْعَثَرَةٌ
 مِنْ حَوْلِ شَيْخِكَ، وَالْأَيَّامُ أَهْمَالُ^(١)
 يَا وَعْدُ! لَا تَكُ مُرْتَابًا، فَإِنَّهُمْ
 مَالُوا إِلَيْكَ . . وَلَوْ لَا أَنْتَ مَا مَالُوا

(١) الألقاء: جمع لقى، وهو الشيء الملقى المهمل لا يُعْبَأُ بِهِ. أهمال: كأنه جمع همَل، وهو الشيء المتروك الضال، جمعها أستاذنا - اقتداراً على عربيته - مثل: قَلَمٌ وأقلام.

هُمُ الصَّدِيقُ، وَإِنْ جَاءُوكَ فِي زَمَنِ
 خَيْرُ الصَّدِيقِ بِهِ خَبٌّ وَدَجَالٌ! (١)
 فَائْتَسِرْ إِلَيْهِمْ، وَخَفِّفْ مِنْ لَوَاعِجِهِمْ
 فَأَنْتَ أَكْرَمُ . . وَالْمِفْضَالُ مِفْضَالٌ!

يَا وَعْدُ! حَيِّتَ مِنْ ذِي نَبْحَةٍ فَضَلَّتْ
 نُطْقَ الْخَلَائِقِ . . إِكْرَامٌ وَإِجْمَالٌ
 لَمَّا غَدَوْتَ مِنَ السَّاجُورِ مُنْطَلِقًا
 كُنْتَ الْحَفَاوَةَ، لَا كِبْرٌ وَلَا خَالٌ (٢)
 وَجِئْتَ مُبْتَهَجَ الْعَيْنَيْنِ مُبْتَسِمًا
 مُبْصِبِصًا، فَهَمْ ضَيْفٌ وَنُزَالٌ (٣)
 وَرَحْتَ تَمْسَحُهُمْ بِرًا وَتَكْرِمَةً
 وَذُو الْمُرُوءَةِ لِلْمَعْرُوفِ فَعَّالٌ

(١) الخب: اللثيم المخادع.

(٢) الساجور: القلادة أو الخشبة التي توضع في عنق الكلب. الخال: الاختيال والتكبر.

(٣) بصبص الكلب: حرك ذنبه طمعًا أو خوفًا.

تَرْنُو إِلَى صَدْعٍ أَرْخَى مُبَيَّضَةً
 نَسَاجُهَا الدَّهْرُ .. وَالْأَيَّامُ مِنْوَالٌ^(١)
 فَانْظُرْ بَنَاتًا كُنُورِ الْفَجْرِ لَمْحَتِهِ
 تَنْجَابُ عَنْهُ الدِّيَاجِي وَهِيَ فُلَّالٌ
 يَرِفُ فِيهِ شُعَاعٌ مِنْ قَرِيحَتِهِ
 إِذَا تَمَزَّقَتِ الْأَرَاءُ وَصَّالٌ
 أَنَامِلُ السَّحَرِ فِي الْجُلَى أَنَامِلُهُ
 النَّارُ وَهَاجَةٌ، وَالْغَيْثُ هَطَالٌ
 فَلَيْسَ يُعْجِزُهُ عَمَّا يُحَاوِلُهُ
 صَعْبُ الْمِرَاسِ، وَلَا يَشْنِيهِ عُقَالٌ^(٢)
 فِي كَفِّهِ أَنْمَلَاتٌ نَبْضُهَا نَغَمٌ
 مُغَرَّدٌ فِي ضَمِيرِ اللَّفْظِ زَجَّالٌ^(٣)

* * *

(١) الصَّدْعُ: الصُّلْبُ الْقَوِيُّ. مُبَيَّضَةٌ: الثَّوبُ بَيَّضُهُ صَانِعُهُ، أَيْ جَعَلَهُ أَبْيَضَ.

(٢) الْعُقَالُ: ظَلَعٌ يَأْخُذُ فِي قَوَائِمِ الدَّابَّةِ.

(٣) الزَّجَّالُ: الَّذِي يَبَالِغُ فِي رَفْعِ الصَّوْتِ، وَخُصَّ بِهِ التَّطْرِيبُ.

لا تَعُودِي !

لا تَعُودِي .. أحرَقَ الشَّكُّ وُجُودِي .. لا تَعُودِي
 اذهبي ما شئتِ .. أَنِّي شئتِ في دُنْيَا الخُلُودِ
 وَاتركِي النَّارَ الَّتِي أوقَدْتَهَا تَقْضِمُ عُودِي
 هِيَ بَرْدٌ وَسَلامٌ يَتَلَطَّى في بُرُودِي !
 فَاسْعِدِي في شِقْوَةِ الرُّوحِ .. وَلَكِنْ .. لا تَعُودِي !

* * *

أَنْتِ وَالْأَقْدَارُ ! .. كَمْ قَاسَيْتُ مِنْهُنَّ وَمَنْكِ !
 هِيَ تَأْتِي بِبِيقِينَ خَائِنٍ فِي إِثْرِ شَكِّ
 ثُمَّ أَنْتِ الشَّكُّ فِي إِثْرِ يَقِينٍ لَمْ يَخُنْكَ
 وَأَنَا سَائِلُكَ الْحَيِّرَانُ عَنْهُنَّ وَعَنْكَ
 فَأَجِيبِي ، وَاذْهَبِي إِنْ شِئْتَ .. لَكِنْ .. لا تَعُودِي !

* * *

اللَّظَى زَادِي!! فَهَلْ يَنْفَعُنِي زَادُ مَمِيتُ؟!
 اللَّظَى رُوحُكَ؟ أَمْ رُوحِي سَعِيرٌ مُسْتَمِيتُ؟!
 كُلَّمَا مَرَّتْ بِهِ النَّسَمَةُ مِنْ وَجْدِي حَيِّتُ
 أَهْيَ تُخَيِّنِي إِذَا مَرَّتْ بِنَارِي.. أَمْ تُمِيتُ؟!
 خَبِّرِينِي، وَادْهَبِي إِنْ شِئْتَ.. لَكِنْ.. لَا تَعُودِي!

* * *

أَنَا كَالنَّارِ تَغَشَّاهَا مِنَ الْمَوْتِ رَمَادُ!
 أَحَدِيثُ مِنْكَ يُخَيِّنِي.. أَمْ الصَّمْتُ الْمُعَادُ؟
 أَمْ نَسِيمُ الْحُبِّ؟ أَمْ هَجْرُكَ؟ أَمْ هَذَا الْبِعَادُ؟
 أَنَا حَيٌّ وَلَا أَدْرِي.. أَمْ الْحَيُّ الْجَمَادُ؟!
 خَبِّرِينِي، وَادْهَبِي إِنْ شِئْتَ.. لَكِنْ.. لَا تَعُودِي!

* * *

هَذِهِ الرِّيبَةُ فِي رُوحِي مِنْ سِرِّ حَيَاتِي
 بَعَثْتُ وَجْدِي.. فَدَبَّ الشَّوْقُ مِنْهَا فِي رُفَاتِي

فَجَرَّتْ أَغْمَضَ مَا أَخْفَيْتُ فِي جَوْفِ صَفَاتِي^(١)

فَإِذَا وَرَدُّكَ نَجْوَايَ . . وَأَشْوَاكِي شَكَاتِي !

اسمعيها ، واذهي إن شئت . . لكن . . لا تعودِي !

* * *

أَنْتِ ! مَا أَنْتِ سِوَى شَكَايَ فِي طُولِ حَنِينِي !

كُلُّ مَا فِيكَ مِنَ الْأَوْهَامِ حَقٌّ فِي يَقِينِي

الْمُنَى وَالْوَجْدُ وَالصَّبْرُ نَبْعٌ مِنْ ظُنُونِي

أَنْتِ إِيْمَانِي . . بَلْ كُفْرِي . . بَلْ أَنْتِ جُنُونِي !

أَنْتِ . . لَا أَنْتِ ! اذهبي إن شئت . . لكن . . لا تعودِي !

* * *

مَا سَمَائِي؟ هِيَ إِظْلَامٌ وَرَعْدٌ وَبُرُوقٌ

لَا أَرَى نَجْمِي . . وَلَا فِيهَا غُرُوبٌ أَوْ شُرُوقٌ

صَخَبٌ يَهْدِمُ بُنْيَانِي . . وَرُعْبٌ . . وَخُفُوقٌ

وَوَمِيزٌ هُوَ فِي رُوحِي حَرِيقٌ وَفُتُوقٌ

(١) الصفاة: الصخرة الصلبة.

اشهدى، ثم اذهبي إن شئت.. لكن.. لا تعودى!

* * *

ثم.. ما أرضى؟! زلزال، وجذب، وصدوع
ظمًا يغتال آمالي.. وأشواق تلوع
هذه الأوهام من حولى أطياف تروع
أين؟ لا أين!.. ضلال.. بل خداع.. بل هلع

أقبلى، ثم اذهبي إن شئت.. لكن.. لا تعودى!

* * *

حيرتى فيك وفى نفسى من طول انتظارى
حيرة الذرة فى الريح بمجهول القفار^(١)
تشتكى لليل ما تلقاه من شمس النهار
لا كؤوس الغيث تسقيها.. ولا الموت يوارى

اذهبي.. ثم اذهبي إن شئت.. لكن.. لا تعودى!

* * *

(١) الذرة: النملة الصغيرة.

أنا فى العُزلة لا آنسُ إلا بارتياحِى
 الأفاعى الصمُّ والوحشُ الضواري من صحابى^(١)
 فى دَمى تشتفُ.. أو تنهشُ رُوحى وإهابى^(٢)
 فتعالى.. واسألى كيف رأتنى.. لا تهابى
 اسمعِها، واذهبى إن شئتِ.. لكن.. لا تعودى!

* * *

كيفَ لا تأنسُ فى الرِّبةِ بنتُ الظُّلماتِ؟
 مُهَجَّتى.. أمُّ الخِصامِ المرِّ.. مهْدُ النَّزواتِ
 خُلِقْتُ لليأسِ والبأسِ وطىُّ الحسراتِ
 وارتكابِ الفرحِ النشوانِ فوقَ العَبَراتِ
 لا أبالى.. فاذهبى إن شئتِ.. لكن.. لا تعودى!

* * *

ما دِمائى؟! هِىَ أشواقى من جُرْحى تَفِيضُ!

(١) الصم: جمع صماء، وهى الأفعى لا نجيب الرأقى.

(٢) تشتف: اشتف الشيء: تَقَصَّى شُرْبَهُ حتى أتى عليه. الإهاب: الجلد.

شُعْلٌ ذَابَتْ مِنَ اللَّذَاتِ . . أَوْ وَجَدُ غَوِيضُ^(١)
 لَيْتَهَا تَبَقَى . . كَمَا تَبَقَى الْأَمَانِي لَا تَغِيضُ!
 حَبَّبَ الشَّكَّ إِلَى قَلْبِي إِيْمَانٌ بَغِيضُ!
 أَنْتِ جُرْخِي . . فَاذْهَبِي إِنْ شِئْتَ . . لَكِنْ . . لَا تَعُودِي!



قَدْ صَحِبْتُ اللَّيْلَ، وَاللَّيْلُ اكْتَسَابٌ وَارْتِيَاعُ
 ظُلُمَاتٍ الصَّمْتِ لَا يَنْفُذُ فِيهِنَّ شُعَاعُ
 حَسْرَةٍ تُطَوِي عَلَى أُخْرَى . . وَهَمٌّ وَضَيَاعُ
 وَأَحَادِيثُ لَهَا فِي النَّفْسِ هَدٌّ وَنِزَاعُ
 أَنْصَتِي، ثُمَّ اذْهَبِي إِنْ شِئْتَ . . لَكِنْ . . لَا تَعُودِي!



قُلْتُ: يَا نَجْمِي . . هَذَا اللَّيْلُ . . فَاسْطَعْ وَأَعْنِي
 اهْدُنِي . . هَذِي فَالَاةٌ وَدَلِيلٌ ضَلَّ عَنِّي

(١) غويض: كذا بالأصل المطبوع، وليس في اللغة مادة غوض. وظننت أنها:
 غريض، والغريض الطرى الطازج العذب من كل شيء.

كَلُّ مَا أَخْشَاهُ أَوْ أَرْجُوهُ قَدْ أَفْلَتَ مِنِّي

اهْدِنِي .. أَوْ لَا .. لَقَدْ ضِغْتُ .. فَغِبْ يَا نَجْمُ! إِنِّي ..

لَا أَبَالِي .. فَاذْهَبِي إِنْ شِئْتَ .. لَكِنْ .. لَا تَعُودِي!

* * *

أَنْتَ يَا نَجْمِي كَالذُّكْرَى .. عَذَابٌ وَارْتِيَا حُ

ظَفَرٌ يَخْبُو وَقَدْ ضَرَمَ آمَالِي الطَّمَا حُ

لَكُمْ فِي النَّفْسِ أَضْوَاءٌ تُدَمِّيهَا الْجِرَاحُ

هَكَذَا السَّعْدُ .. إِذَا مَا لَامَهُ نَحْسٌ مُتَاحُ!

أَنْتِ نَجْمِي .. فَاذْهَبِي إِنْ شِئْتَ .. لَكِنْ .. لَا تَعُودِي!

* * *

سَاعَةٌ فَرَّتْ إِلَى الذُّكْرَى .. إِلَى غَيْرِ مَابِ

تَتَجَلَّى كَالْخُلُودِ الْغَضُّ فِي بَرْقِ الشَّبَابِ

سَعَّرَتْ لِلرَّاحِلِ الْمُنْبِتُ هَمِّي وَطِلَابِي

فَهِيَ تَخْتَالُ لِتُضْرِيَنِي - مِنْ خَلْفِ حِجَابِ

مَزْقِيهِ، وَاذْهَبِي إِنْ شِئْتَ .. لَكِنْ .. لَا تَعُودِي!

* * *

هَلَكَ الْمَاضِي! .. أَمَا تَهْلِكُ ذِكْرَاهُ فَتَفْنِي؟!
 أَهْوَا مَالُ الْحَيِّ فِي دُنْيَاهُ يَخْوِيهِ لِيَغْنِي؟!
 أَمْ ثِمَارُ الْعُمُرِ قَدْ أَنْضَجَهَا الشَّوْقُ لَتُجْنِي؟!
 أَمْ هُوَ الشُّحُّ الَّذِي لَوَّعَ أَرْوَاحًا وَأَضْنِي؟!
 لَسْتُ أَدْرِي! .. فَادْهَبِي إِنْ شِئْتَ .. لَكِنْ .. لَا تَعُودِي!

* * *

هَذِهِ السَّاعَاتُ تَنْسَابُ كَأَنْ لَمْ تَكُنْ!
 هِيَ كَالْحَيَّاتِ غَابَتْ فِي كُهُوفِ الزَّمَنِ
 رُقِيَّةُ الذِّكْرِى أَطَارَتْ حَيَّةً مِنْ وَسَنِ^(١)
 فَأَرْتَنِي الْقَلْبَ نَشْوَانَ بِسْمِ الْفِتَنِ!
 فَتَنَةُ الْمَاضِي! اذْهَبِي إِنْ شِئْتَ .. لَكِنْ .. لَا تَعُودِي!

* * *

أَهْيَا الْجِنُّ تَجَلَّتْ لِي .. أَرَاهَا وَتَرَانِي؟!
 وَسُوسَتُ لِي الشُّكُّ فِي صَمْتِكَ عَنِّي كَيْ أَعَانِي!?

(١) الْوَسْنُ وَالسَّيَّةُ: النَّعَاسُ مِنْ غَيْرِ نَوْمٍ.

أَسْمَعُ النَّبَأَ تَأْتِينِي بِغَيْبِ كَالْبَيَانِ؟!
 فَهِيَ حَقٌّ مِلُّهُ أَسْمَاعِي .. وَحَقٌّ فِي عِيَانِي؟!
 أَصْدُقِينِي ، وَاذْهَبِي إِنْ شِئْتِ .. لَكِنْ .. لَا تَعُودِي!

أَمِنْ الْإِنْسِ تَغَارُ الْجَنُّ؟ أَمْ كَيْفَ أَقُولُ؟!
 أَهْمِي مِنْهُنَّ الَّتِي تَخْتِلُ عَقْلِي وَتَغُولُ؟! (١)
 هَذِهِ الْأَشْبَاحُ فِي شَكِّي تَبْدُو وَتَزُولُ؟!
 كُلَّمَا آمَنْتُ .. لَا رَيْبَ .. أَتَى الرَّيْبُ يَجُولُ!
 فَإِلَى الْجِنِّ اذْهَبِي إِنْ شِئْتِ .. لَكِنْ .. لَا تَعُودِي!

ذَكَّرْتَنِي تِلْكَ الَّتِي تُخْفِي عَذَابِي وَاحْتِرَاقِي
 هِيَ أَذْرَى مِنْكَ لَا شَكَّ .. وَلَكِنِّي أَلَاقِي
 أَسْأَلُهَا السَّلَامَ .. فَالسَّلَامُ نَجَاةٌ مِنْ فُوقِ (٢)

(١) تغول: تُهْلِك.

(٢) الفواق: الموت، أو خروج النفس عند الموت.

واذْكُرَا أَنِّي عَلَى حَرَبِكُمَا لَسْتُ بِبَاقٍ
ذَكْرِيهَا، وَاذْهَبِي إِنْ شِئْتِ . . . لَكِنْ . . . لَا تَعُودِي!

لَا تَعُودِي . . . أَحْرِقِ الشَّكَّ وَجُودِي . . . لَا تَعُودِي!
اِذْهَبِي مَا شِئْتِ . . . أَنِّي شِئْتُ فِي دُنْيَا الْخُلُودِ
وَاتْرَكِي النَّارَ الَّتِي أَوْقَدْتَهَا تَقْضِمُ عُودِي
هِيَ بَرْدٌ وَسَلَامٌ يَتَلَطَّى فِي بُرُودِي!
فَاسْعِدِي فِي شِقْوَةِ الرُّوحِ . . . وَلَكِنْ . . . لَا تَعُودِي!

أَنَا . . . لَا كُنْتُ، وَلَا كَانَ قَصِيدِي أَوْ نَشِيدِي
لَوْعَةً تُمْلِي عَلَى الْأَكْوَانِ آلامَ الْعَبِيدِ
أَنَا فِي الرَّقِّ أَعَانِي ثَوْرَةَ الْحُرِّ الْغَنِيدِ
أَتَحَدَّكَ . . . وَلَكِنِّي ذَكِيلٌ فِي قُيُودِي!
لَا تَرَقِّي، وَاذْهَبِي إِنْ شِئْتِ . . . لَكِنْ . . . لَا تَعُودِي!

نَفَثَاتُ السَّحْرِ تَنْسَابُ الْأَفَاعِي فِي رُقَاهَا
 هِيَ بِنْتُ اللَّيْلِ وَالْأَوْهَامِ .. لَكِنِّي أَرَاهَا
 كُلَّمَا نَازَعْتُهَا السَّيْرَ رَمَتْنِي فِي خُطَاهَا
 نَفَثَاتُ السَّحْرِ! مَا يَفْعَلُ فِي رُوحِي صَدَاهَا؟!

انفثيها، واذهي إن شئت .. لكن .. لا تعودى!

هذه الزَّهْرَةُ مِنْ نَضْرَتِهَا نَفَحَ الْجَمَالِ
 الشَّدَى وَالْحُسْنَ حُرَّاسٌ عَلَى سِرِّ الْجَمَالِ
 أَذْبَلَتْهَا زَفْرَةٌ مِنِّي .. وَلَكِنْ .. لَا أَبَالِي!
 فَأَنَا النَّارُ .. وَكَالنَّارِ ارْتِيَابِي وَاشْتِعَالِي

لا أبالي .. فاذهبي إن شئت .. لكن .. لا تعودى!

يَوْمَ تَهْطِإِلِ الشُّجُونِ

نشرت بمجلة الزهراء، الجزء الثالث فى ربيع أول ١٣٤٥ هـ
سبتمبر ١٩٢٦ م

أَيُّهَا الرَّاسِفُ فِي أَغْلَالِهِ	إِنَّكَ الْيَوْمَ لَمْوَهُونٌ مِّنِينَ
ذَلَّ ذُو التَّاجِ عَلَى رُغْمٍ لَقِيَ	وَنَأَى عَنْهُ . . وَقَدْ عَزَّ الْقَطِينُ ^(١)
أَذُوبُ الدَّهْرِ تَرَامَتْ نَحْوَهُ	دَخَلُوا الْأَرْضَ دُخُولَ الْفَاتِحِينَ
عَلِمَ اللَّهُ، فَمَا نَالُوا بِهِ	عِزَّةَ النَّصْرِ وَلَا الْفَتْحَ الْمَبِينُ
مَا هُمْ غَيْرُ سَعَالٍ قُبِّحَتْ ^(٢)	خَدَعُوا النَّاسَ وَغَرُّوا الْجَاهِلِينَ
قَيَّدَ الْأَعْدَاءُ مَنْ كَانَ لَهُ	سَاجِدًا فِرْعَوْنُ فِي ضَعْفٍ وَلِينُ
قَيَّدَ الْأَعْدَاءُ مَنْ فَاضَ عَلَى	جَانِبِ غَضٍّ وَمَجْنُونِ الْعَرِينِ ^(٣)
قَيَّدَ الْأَعْدَاءُ مَنْ حَلَّ بِهِ	دِينُ عَبْدِ اللَّهِ مَحْمُودِ الْأَمِينُ
يَا سَبِيكَ السَّامُ فِي مُصْبَحِهِ	وَسَبِيكَ الْوَرَقُ فِي وَقْتِ الْكُمُونِ ^(٤)
تُرْسِلُ الشَّمْسُ طَوِيلًا نُورَهَا	فَنَرَى فِيكَ سُيُوفَ الْقَاتِلِينَ

(٢) جمع سَعَالَةٍ وهى الغول

(٣) جَنَّ النَّبْتُ: اعْتَمَ وَاكْتَهَلَ. وَجَنَّ النَّبْتُ: زَهَرَ وَنَوَّرَهُ. وَالْعَرِينُ: الشَّجَرُ.

(٤) السَّامُ: عُرُوقُ الذَّهَبِ فِي الصَّخْرِ. الْمَصْبِغُ: الصَّبَاحُ. الْوَرَقُ: الْفِضَّةُ. يَرَادُ كُمُونُ الشَّمْسِ فِي كِبْدِ السَّمَاءِ سَاعَةَ الزَّوَالِ.

أَوْقِفُوا سِيرَكَ سُجْحًا قُدُمًا^(١) بِدِمَاءِ الْوَاهِنِينَ الْعَاجِزِينَ
 قَسَمًا . . حَقًّا لَثْنِ طُلٍّ دَمِي فِفِدَاءِ النَّيْلِ مَالِي وَالْوَتِينَ^(٢)
 أَجْدُ الْمَوْتِ صَبِيًّا وَجَنِي^(٣) فِي هَوَى مَصْرٍ مَرَّاحِ الْعَاشِقِينَ
 أَجْدُ الْمَوْتِ كُؤُوسًا قَرْقَفًا^(٤) أَنْتَشِي حِينًا وَأَصْنَحُو بَعْدَ حِينٍ
 لَكَ نَفْسِي وَحَيَاتِي وَقُوَى تَزْدَهِي مُسْتَصْعِبَ الرَّأْيِ الْوَزِينَ^(٥)
 أَنَا لَا أَحْفِلُ مَا مَوْعِدُهُ وَالْإِلَهُ الْقَادِرُ الْبَارِي مُعِينٌ

* * *

نَيْلَ نَفْسِي . . لَكَ نَفْسِي وَهَوَى فِي دَمٍ مِنْ مَائِكَ الْجَارِي الْمَعِينُ
 خَرَّ فِرْعَوْنُ، وَهَامَانُ عَنَّا لِجَلَالٍ فِي تَرَاقِيكَ^(٦) كَمِينُ
 سَرْتُ فِي الْأَيَّامِ لَا تَلْوِي عَلَى دَارِسِ الدَّارِ، وَشَيَّعَتِ السَّنِينُ!
 وَأَبُو الْهَوْلِ حَزِينٌ مُغْرَبٌ^(٧) دَمْعُهُ فِي نَيْلِهِ سَكْبٌ هَتُونُ

(١) سَارَ سُجْحًا أَي: مَشَى مَشْيَةً سَهْلَةً.

(٢) الْوَتِينَ: عِرْقُ الْحَيَاةِ فِي قَصْرَةِ الْإِنْسَانِ.

(٣) الصَّبِيبُ وَالْجَنِيُّ: الْعَسَلُ وَالشَّهْدُ.

(٤) مِنْ أَسْمَاءِ الْخَمْرِ. (٥) الرَّاجِعُ.

(٦) جَمَعَ تَرْقُوةً، وَهِيَ مِنْ جِسْمِ الْإِنْسَانِ عِنْدَ الْمَنْكَبِ.

(٧) مِنْ قَوْلِكَ: أَغْرَبَ الرَّجُلُ - بِالْبِنَاءِ لِلْمَجْهُولِ - : اشْتَدَّ بِهِ الْوَجَعُ وَالْمَرَضُ.

دَامِعٌ وَجَدًا عَلَى أَنْحَسْنَا
فَتَرَاهُ شَاحِبًا مُنْضَوِيًّا
سَمَلُ الدَّهْرِ عُيُونًا أَبْصَرْتُ
سِمَةَ الدَّهْرِ يَدَ الدَّهْرِ تَرَى
زَفْرَةً أَوْ عَبْرَةً تَجْرَى عَلَى
لَمْ يَكُنْ لِلْقَلْبِ فِي مَسْكِنِهِ
وَطْنِي لَوْ غُلٌّ فِي أَغْلَالِهِ
يَقْلِبُ الْكَفَّ ظُهُورًا لِبُطُونِ
قَدْ بَرَاهُ طُولُ تَهْطَالِ الشُّجُونِ
نَصَرَ مُوسَى وَهُوَ لِلَّهِ أَمِينُ
وَعُيُونُ السَّمَلِ فِي الْقَلْبِ عُيُونُ
أَسْجَحَ الْخَدِّ وَمَا الدَّمْعُ ضَنِينُ
غَيْرُ زَفَرَاتٍ لِمَسْجُونِ حَزِينِ
لَمْ يَكُنْ حَتَّى سَوَى قَلْبِي حَرُونُ^(١)

* * *

يَا شَبَابَ النِّيلِ لَا تَسْعَوْا إِلَى
مَجْدُكُمْ ضَاعَ، وَمَا خَلَفَ مَنْ
لَيْسَ بِالصَّلِّ وَلَا الْفِلَقِ الَّذِي
اعْمَلُوا.. هُبُوا.. أَقِيمُوا ظِلَّكُمْ
تَخَذُوا «التَّجْدِيدَ» دِرْعًا مَانِعًا
مِعُولِ الْهَدْمِ، وَرَدُّوا الْهَادِمِينَ
أَمْسَكَ الشُّهْبَ وَقَادِ الْمَالِكِينَ
يَتَّبِعِ الْقَوْمَ إِلَى أَرْضِ الْمَنُونِ^(٢)
اقْطَعُوا جُرْثُومَةَ الدَّاءِ الدِّفِينِ
صَوْلَةَ الْحَقِّ وَحَقَّ الْكَاتِبِينَ^(٣)

(١) الحرون هنا بمعنى الشمس الذي لا يقهر.

(٢) الصَّلُّ والفِلَقُ: الداهية الذي لا يُغْلَبُ.

(٣) هذا البيت تفسير لما قبله. أى أن الداء الدفين يحسن قطع جرثومته، وهى اتخاذ الملاحدة التجديد درعًا مانعًا صولة الحق.

ليس بالحقِّ سِوَى الْقَوْلِ الَّذِي
أَجْمَعُوا وَثْبَةً لَيْثٍ مُخْذِرٍ
لَا تَرَوُا أَرْضَ الْحِجَى يَقْدُمُهَا
يُظْهِرُونَ الْوُدَّ . وَدُّوا لَوْ تُرَى
جَعَلُوا «الدستور» تُرْساً دُونَهُمْ
بَرِئَ «الدستور» مِنْ ظَنَّتِهِمْ^(٣)
جَدَلُ الْبَاطِلِ بَيْنَ الْهَالِكِينَ^(١)
يَحْطِمُ الصَّخْرَ، وَعَزَمًا لَا يَلِينُ
لَجِبُ الْجَهْلِ وَجَيْشُ الْغَاصِبِينَ^(٢)
غَفْلَةُ النَّاسِ لَهُمُوا حَاطِمِينَ!
أَفْهَدُمْ هُوَ فِي عِلْمٍ وَدِينٍ؟!
لَيْسَ فِي «الْحَقِّ» مُحَابَاةُ الْبَنِينَ!

* * *

أُمَمَ الْإِسْلَامِ لَمْ يَبْقَ لَكُمْ
كُنْتَ لِلدَّهْرِ قَرِينًا فَغَدَا
لَسْتُ أُدْرِى . أَلِضْعَفِ صَمْتِكُمْ
دَوْلَةُ الْحَقِّ أَقِيمِ عَرْشَهُ
غَيْرُ مَجْدٍ جُبَّ تَبْكِيهِ الشُّنُونُ^(٤)
يَعْبَثُ الْكُفْرُ بَوَضَّاحِ الْجَبِينِ^(٥)
أَمْ دَهَاكُم مَادَهَا الدَّارَ الشَّطُونُ؟!^(٦)
وَاخْذُلِي الْكُفْرَ وَأُخْرَاهُ الْكَمُونُ^(٧)

(١) جَدَلُهُ: رَمَاهُ عَلَى الْأَرْضِ صَرَاعًا.

(٢) اللَّجِبُ: الْجَيْشُ يَمْوجُ بِصَوْتِهِ

(٣) التَّهْمَةُ.

(٤) جِبُ: انْتَقَصَ . وَالشُّنُونُ: مَجَارَى الدَّمْعِ.

(٥) يُشِيرُ إِلَى غِمَامَةِ الْإِلْحَادِ الَّتِي تَرَاءَتْ فِي سَمَاءِ الْإِسْلَامِ الصَّافِيَةِ.

(٦) الشَّطُونُ: النَّازِحَةُ الْبَعِيدَةُ.

(٧) الْكَمُونُ التَّسْتَرُ وَالْإِسْتِخْفَاءُ.

بُلْبُلُ الْحَقِّ دَعَاكُمْ دَعْوَةً أَسْعِدُوهُ لَا تَلُودُوا بِالذُّجُونِ^(١)
 يَا فِؤَادِي . . قَلَقٌ مَا بَكَ أَمْ غَادَرْتَنِي مِرْرُ الْقَلْبِ الرَّكِينِ؟^(٢)
 خَفَقَ الْقَلْبُ بِعُقَّالَاتِهِ^(٣) خَفَقَانَ السِّيفِ فِي الْحَرْبِ الزَّبُونِ
 لَيْسَ مَنْ يَطْلُبُ حَقًّا لَاهِيًّا غَيْرَ مِلْعٍ فِيلِ الرَّأْيِ أَفِينِ!^(٤)

* * *

إِيهِ يَا مِصْرُ! وَوَاهَا . . فَالْبِكِي فَطَرَ الْقَلْبَ وَأَرْسَالَ الْآنِينَ^(٥)
 ذُرْفَ الدَّمْعِ وَغَنَاءَ الشَّجَى يَوْمَ حَيْنِي سَوْفَ أَلْقَى بَعْدَ حَيْنِ^(٦)
 وَغَدًا أَوْ شِيعَةَ أُلْقَى عَلَى مُحْكَمِ الْأَعْوَادِ فِي ثَوْبِ جَرِينِ^(٧)
 غَايَةَ الْمَرْءِ إِلَى الرَّيِّمِ الَّذِي يَأْكُلُ الْعَالَمَ دَهْرَ الدَّاهِرِينَ^(٨)
 لَسْتُ أَبْغِي الْخَمَرَ دِينًا . . إِنَّمَا نُهْيَةُ الْخَمْرِ مُلَاقَاةُ الْجُنُونِ!^(٩)

(١) الإِسْعَادُ: الإِسْعَافُ والمُسَاعَدَةُ. والذُّجُونُ: الإِقَامَةُ

(٢) الثَّابِتُ الَّذِي لَا يَتَزَحَّرُحُ. (٣) الْعُقَّالَاتُ: الْأَغْلَالُ

(٤) الْمِلْعُ: الْأَحْمَقُ الرَّأْيِ. فِيلُ أَفِينٍ: وَصْفٌ لضعيفِ الرَّأْيِ.

(٥) الْأَرْسَالُ جَمْعُ رَسَلٍ، وَهِيَ الْجَمَاعَاتُ.

(٦) الْحَيْنُ: الْمَوْتُ.

(٧) يُقَالُ أَقَمْتُ بِهِ شَهْرًا أَوْ شِيعَةً: أَيِ نَحْوِهِ. الْجَرِينُ: الْمُتَهَدِّلُ مِرْقًا.

(٨) الرَّيِّمُ: الْقَبْرِ.

(٩) الدِّينُ: الْعَادَةُ. نُهْيَةُ الْخَمْرِ: غَايَتُهَا.

لا، ولا النسوة يَقْصُرْنَ الخُطَا فِيرَدِّينَ فُرَادَى وَمِثْنِ
عِفَّةً كَالْمِيسَنَانِي وَهَت وحياءٌ لا يُرَى حتَّى يَبِينُ^(١)
لا يُبَالِينَ بِطِنٍ مُهْجِرٍ ظُنُّ . . والليلُ مَوَاتَاةُ الخَدَيْنِ^(٢)
ويبادرن إلى السُّوقِ ضُحَى يَتَرَجَّرَجْنَ مع الكِفْلِ البَدِينِ

* * *

نَصَحَ النَّاصِحُ قَوْمًا نَكَبُوا سَنَنَ الْمَجْدِ وَنَامُوا هَادِثِينَ^(٣)
رَحْمَةُ اللَّهِ لَهُمْ . . هَلْ عِلِمُوا أَنْ لِلْمَجْدِ رَجَالَاتٍ دَهِينُ؟^(٤)
فإِلَى الْمَجْدِ خِفَافًا . . أَوْ دَعُوا عَلَزَ الدَّاءِ وَحَزَّازَ الْأَرُونِ!^(٥)

* * *

(١) الميسناني: نسبة إلى ميسان، بلدة بالعراق تنسب إليها الثياب الرقيقة. وبين: يبعد.

(٢) الطنء: الرية. والمُهْجِر: الفاحش. المواتاة: الوصل. والخدين: الحبيب.

(٣) نكبوا: عدلوا عن الطريق. وحذف حرف الجر اتباعاً للفصح كقوله تعالى: ﴿وَإِذَا كَالُوهُمْ أَوْ وَزَنُوهُمْ يُخْسِرُونَ﴾، أي: كالوا لهم أو وزنوا لهم. والسنن: الطريق.

(٤) دهين: جمع ده، وهي والدُّهَاءُ بمعنى.

(٥) علز الداء: ألمه. والحزاز: وجع القلب. والأرون: السم.

النَّجْمُ وَالْوَلَدُ وَالصُّبْحُ الثَّانِي^(١)

نشرت بمجلة الزهراء، الجزء الرابع في سنة ١٣٤٦هـ - ١٩٢٨م

نَجْمٌ كَقَلْبِ الْمُحِبِّ يَضْطَرِبُ	يدعو سَوَادَ الدُّجَى ويرتقبُ
كسَاهُ فَجَرُ النَّهَارِ بُرْدَتَهُ	بيضاء تَطْوِي بَنَشِرَهَا الشُّهْبُ
فَجَنَّتْهَا تَحْتَهُ . . فَأَغْضَبَهَا	فَأَصْبَحَتْ وَهِيَ دَاوَاهَا الْحَرْبُ ^(٢)
غَضَبِي وَنَارُ فِي صَدْرِهَا سُعِرَتْ	وما كَنَارٍ لَهَيْبُهَا الْغَضَبُ
تَزْفِرُ فِي بُرْدِهِ بِالسِّنَةِ	من نَارِهَا فِي الْحِجَابِ تَلْتَهَبُ
تَأْبَى عَلَيْهِ أَنْ ضَمَّهَا فَعَدَتْ	عن أَعْيُنِ النَّاظِرِينَ تَحْتَجِبُ
فَهِيَ تَشُبُّ النِّيرَانَ تَأْكُلُهُ	غَيْظًا كَغَرْنَانَ عَضَّهُ السَّغْبُ
يَا وَيْلَ بُرْدِ النَّهَارِ مِنْ شَعَلٍ	فِي جَوْفِهِ مَا تَزَالُ تَحْتَطِبُ ^(٣)
عَمَّا قَلِيلٍ يَشْفُ أَبْيَضُهُ	وَالْجَمْرُ يَبْدُو كَأَنَّهُ الذَّهَبُ

(١) هذه كلمة في صفة مغيب النجم في بحر النهار، ثم شروقه كالظافر في جو السماء.

(٢) الغضب.

(٣) تسقط الحطب وتطلبه.

حَتَّى يَشْجُ^(١) الْبَيَاضَ أَحْمَرُهُ فَيُصْبِحُ الْأَفْقُ كُلُّهُ لَهَبُ
وَيَحْرِقُ الْبَرْدَ حَرَّهُ فَتَرَى سِلَابَ^(٢) تُكَلِّي قَدْنَالَهَا الْعَطَبُ
وَالنَّجْمُ بَادٍ، كَأَنَّهُ أَسَدُ تَبْرِقُ عَيْنَاهُ. . هَزَّةَ الطَّرَبُ
وَجِسْمُهُ فِي سَوَادِهِ غَرِقُ مَا تَبْرَحُ الْجِسْمَ هَذِهِ السُّلْبُ^(٣)
مِمَّا غَدَا ظَافِرًا، فَرِيستُهُ نَجِيعُهَا فِي الْبَحَارِ مُنْكَبُ

* * *

أَقْبِلْ هَذَا النَّهَارُ يَطْلُبُهُ وَالثَّارُ غَيِظُ يَحْثُهُ الطَّلَبُ
أَنْ حَرَّقَ الْبُرْدَ بُرْدَهُ وَغَدَا يَضْحَكُ فِي نَصْرِهِ وَيَهْتَضِبُ^(٤)
يَحْتَالُ فِي ثَارِهِ، فَسِيءَ بِهِ إِذْ كُلُّ حَوْلٍ^(٥) يَرَاهُ يَنْشَعِبُ
فَقَالَ: بُرْدِي سِجْنٌ أَجَدُّهُ لِلنَّجْمِ حَتَّى يُنْدَهُ^(٦) الْهَرَبُ

* * *

حَالِكَمَا بَاعِثٌ عَلَى سَخَرٍ خُصُومٌ لَهُمْ شُؤُونُهُمْ عَجَبُ!
حَتَّى مَتَى أَنْتَمَا عَلَى لَعِبٍ؟! أَمَا يُقْضَى الْمِزَاحُ وَاللَّعِبُ؟!

(١) يخالطه فيغلبه.

(٢، ٣) السُّلْبُ ثِيَابٌ سَوْدٌ تَلْبَسُهَا الْمَرْأَةُ الْمُحْدَثَةُ الْحَزِينَةُ.

(٤) اهتضب في الحديث: اندفع فيه دفعة بعد دفعة حتى يرتفع الصوت. واستعير هنا للإغراب في الضحك أنا بعد أن. . حتى يعلو هُزَّةً وسخرية.

(٥) حيلة. (٦) يشرده: يطرده.

تُصَرِّفَانِ الْأُمُورَ فِي عَبَثٍ أما تروضُ السُّنُونََ وَالْحَقَبُ؟!
شَنَنْتُ^(١) وَجَهَيْكُمَا، وَبَادِرْنِي، فيما أرى، مسرعٌ، هو الغضبُ

يا صُبْحُ أَغْيَتِكَ حِيلَةٌ أَفْلا تَسْمَعُ قَوْلِي؟ لَعَلَّهُ أَرَبُ!
كُنْ أَنْتَ بَحْرًا يَطْمُ عَالَمَنَا واجعلْ نُجُومَ السَّمَاءِ هِيَ الْحَبُّ
وَالثَّارُ أَدْرَكَتْهُ بِمَا قَتَلَتْ دُنْيَاكَ دُنْيَا، مَا إِنَّ لَهَا نَسَبُ!
فَمَا لَهَا ثَائِرٌ لَمَقَاتِلِهَا وما عليها بَاكِ وَمُتَّحِبُ!

عَجَلٌ، فَقَدْ غَالَ نَفْسِي اللَّغْبُ وصادَ قَلْبِي فِي غِرَّةٍ وَصَبُ^(٢)
كَذَاكَ جُلُّ الْأَنَامِ أَحْسَبُهُمْ هَذِي أَحَادِيثُهُمْ.. وَذَا أَرَبُ
لَيْسَتْ مِنْهُمْ مَآرِبٌ شُعْبُ لا.. بَلْ مِنْهُمْ إِلَيْكَ.. مُنْقَلَبُ^(٣)

(١) كرهت.

(٢) الوَصَبُ : الوجع والمرض.

(٣) شعب: متفرقة، ليست على أمر واحد.

كَلِمَةُ مُؤَدِّعٍ !

نشرت بمجلة الزهراء، الجزء الخامس فى سنة ١٣٤٧هـ ١٩٤٨م

كان أخى السيد محمود شاكر يساعدنى فى
تصحیح (إعجاز القرآن) للباقلانى، ويعتمد فى
التصحیح على صورة شمسية قدمتها له، منقولة
عن نسخة قديمة من هذا الكتاب. فلما أزمع
السفر من القاهرة إلى مكة أعاد إلى النسخة
الخطوغرافية، وكتاباً آخر مع خادمهم شفيق
الحبشى.. وبعث معه بهذه الكلمة البليغة:

.. محب الدين ^(١) ..

سلام الله عليك ورحمته وبركاته ..

(١) محب الدين الخطيب، من كبار الكتاب الإسلاميين ولد فى دمشق وتعلم بها
وبالاستانة. استقر بالقاهرة وعمل محرراً بالأهرام، وأصدر مجلتى الزهراء
والفتح. وكان من أوائل مؤسسى جمعية الشبان المسلمين. توفى سنة ١٩٦٩
انظر ترجمته فى الزركلى ٥: ٢٨٢.

هَآكَ الْفُطُورُ غَرَفٌ، وَهَآكَ الْمُسْنَدُ	إِلَيْكَ يَسْعَى حَبَشِيٌّ أَسْوَدُ
لَا يَعْرِفُ الْغِمْدَ وَلَا مَا يُغْمِدُ	لَوْ كَانَ يَدْرِي أَنَّ كُلًّا عَسَجَدُ
وَأَنَّ فِي الطِّيِّ هُدًى لَا يَخْمَدُ	لَوْلَوْ تَحْتَ الضِّيَا تَوَقَّدُ
ضِيَاءُ عَقْلٍ نُورُهُ يُجَدِّدُ	كُلَّ قَدِيمٍ لَمْ تُهْنِدْهُ يَدُ
لَنَا . . لَنَا مِنْهُ هُرُوبٌ مُؤَيَّدُ	يُنَبِّشُ عَنْهُ كُلَّ يَوْمٍ فَدَفَدُ
وَهُوَ عَلَى الدَّهْرِ مُغِيرٌ مُنْجِدُ	حَتَّى يُلَاقِينَا بِعِلْمٍ يُخْسَدُ
نَحْمَدُ مِنْهُ بَعْدُ مَا لَا يُحْمَدُ	لَمَّا غَدَا يَعْلَمُ مَا لَا يُجْحَدُ

وَرُبَّ أَمْسٍ مَرَّ يُنْسِيهِ غَدُ

أغنية الملاح التائه

إلى صديقي على محمود طه

صاحب «ليالى الملاح التائه»

نشرتها الأهرام يوم الاثنين:

٩ صفر الخير سنة ١٣٥٩ هـ

١٨ مارس سنة ١٩٣٤ م

مع بعض التحريف!!

أَيْهَا الْمَلَّاحُ .. سَاحِلُ بِالشُّرَاعِ^(١)
 وَخُضِ اللَّجَّةَ فِي ضَوْءِ الشُّعَاعِ
 وَتَأَنَّ .. وَتَغَنَّ

وَأَمْلَأِ السَّاحِلَ أَنْغَامًا وَأَحْلَامًا وَسَامًا^(٢)
 وَاسْكُبِ النَّشْوَةَ فِي الْكَأْسِ حَلَالًا وَحَرَامًا
 تُطْرِبِ الْبَاكِيَ عَلَى أَحْزَانِهِ .. عَامًا فَعَامًا
 إِنَّمَا الْعَيْشُ لِمَنْ خَادَعَ عَيْنِيهِ فَنَامَا!

أَيْهَا الْمَلَّاحُ سَاحِلُ بِالشُّرَاعِ
 وَخُضِ اللَّجَّةَ فِي ضَوْءِ الشُّعَاعِ
 وَتَأَنَّ .. وَتَغَنَّ

(١) ساحل: أتى الساحل وأخذ عليه.

(٢) وسام: جميلة، على الاستعارة، فهو مما يوصف به الإنسان.

«٢»

زَاحِمِ اللَّجَّةِ بِاللَّحْنِ الطَّرُوبِ
وَأَرَمِ أَضْوَاءَكَ فِي لَيْلِ الْخُطُوبِ
.. وَتَمَلَّ وَتَجَلَّ^(١)

وَكُنِ الْفَجْرَ عَلَى السَّاحِلِ سِحْرًا وَشَبَابًا
وَتَغْلَغَلْ فِي ضَمِيرِ الرَّمْلِ، وَاسْتَمَلِ الشُّعَابَا
أَيْقِظِ النَّائِمَ .. قَدْ نَامَ أَيْنَا وَاكْتِثَابَا
إِنَّمَا الدُّنْيَا لِمَنْ نَازَعَهَا الْكَأْسَ اغْتِصَابَا
وَتَغَابَى .. وَتَصَابَى

أَيُّهَا الْمَلَّاحُ سَاحِلُ الشُّرَاعِ
وُخْضِ اللَّجَّةَ فِي ضَوْءِ الشُّعَاعِ
وَتَانَّ .. وَتَغَنَّ

* * *

(١) تَمَلَّى الشَّيْءَ: اسْتَمْتَعَ بِهِ. وَتَجَلَّى: نَظَرَ فَاْمَعَنَ النَّظَرَ.

هَاتِ يَا مَلَّاحُ أَلْحَانَ الْعُبَابِ
كَغِنَاءِ الدَّمِّ فِي مَوْجِ الشَّبَابِ
وَتَهْدًى .. وَتَبَدُّ

زُورَقُ يَسْبَحُ وَالْأَنْجُمُ تَنْهَلُ عَلَيْهِ
هُوَ يَجْرِي .. وَهِيَ تُجْرِي ضَوْءَهَا بَيْنَ يَدَيْهِ
وَعَذَارَى الْيَمِّ فِي الضَّوِّ سَرِيعَاتٌ إِلَيْهِ
أُيُّهَا التَّائِهَةُ .. وَالْدُّنْيَا حِفَافِي جَانِبِيهِ!

كَيْفَ ضَلَّتْ عَنْ يَدَيْهِ؟

وَأَضَلَّتْ مُقْلَتِيهِ؟!

أُيُّهَا الْمَلَّاحُ سَاحِلُ الشَّرَاعِ
وَحُضْرُ اللَّجَّةِ فِي ضَوْءِ الشُّعَاعِ
وَأَنْزِلِ الْوَادِي بِنَايَ وَيَرَاعِ
فِي سُهُولٍ وَسُفُوحٍ وَيَفَاعِ^(١)

(١) اليفاع: المرتفع من الأرض، كالتل ونحوه.

لَحْنُكَ اليمُّ، وَلَحْنِي مِنْ سَرَابٍ!
 فَاشْدُ الْحَانَكَ . . أَحْلَامَ الشَّبَابِ
 وَتَغْنِ وَتَأْنِ!



نَفْسَتُ قَلْبِي مَهْمَا

نشرت لأول مرة مع كتاب المتنبي

في مجلة المقتطف عدد يناير ١٩٣٦

ذَكَرْتُكَ بَيْنَ ثَنَائِهَا السُّطُورِ
وَأَضْمَمْتُ قَلْبِي بَيْنَ الْكَلِمِ
وَكَسْتُ أَبُوحُ بِمَا قَدْ كَتَمْتُ
وَلَوْ حَزَّ فِي النَّفْسِ حَدُّ الْأَلَمِ
تَمَزَّقْنِي - مَا حَيَّيْتُ - الْمُنَى
فَأَرْقَعُ مَا مَزَّقْتَ بِالظُّلَمِ
فَكَمْ كَتَمَ اللَّيْلُ مِنْ سِرِّنَا
وَفِي اللَّيْلِ أَسْرَارُ مَنْ قَدْ كَتَمَ
تَشَابَهَ فِي كَتَمِ مَا نَسْتَسِرُّ
سَوَادُ الدُّجَى ، وَسَوَادُ الْقَلَمِ !

من ديوان البغضاء:

اشْطَرِيْ بُغْضِيْ

نشرت بمجلة الرسالة، السنة الرابعة فى ١١ ربيع الأول ١٣٥٥ هـ
أول يونيو ١٩٣٦ م

حَبِّتْكِ، والأوهامُ فِكْرِي، وحُجَّتِي
تُؤَلِّبُ بَعْضِي - فى هَوَاكِ - على بَعْضِي
إذا ما نَقَضْتُ الرَّأْيَ بالرَّأْيِ؛ رَدَّنِي
إلى خَطَرَاتِ الوَهْمِ مَضُّ على مَضٍّ^(١)
أَصَارِعُ أهْوَآلًا من الغَيْظِ والرُّضَى
وما يتولَّى الغَيْظَ فَوْقَ الذِّى يُرْضَى
عَجِبْتُ لِمَنْ رَاضَ النِّسَاءَ ورُضْنَهُ
ويَقْضِينَ من إِيْلَامِهِ دُونَ ما يَقْضَى!

(١) المَضُّ: الهمُّ والحُرْقَةُ والحزن.

وَيَرْمِيَنَّهُ بِالسَّهْمِ . . . لَيْسَ بِضَائِرٍ

وَيَرْمِيْ بِمَا يَحْمِي الْجُفُونََ عَنِ الْغَمَضِ (١)

فَكَيْفَ بِهِ قَدْ ذَلَّ وَهُوَ مُكْرَمٌ

وَأَغْضَى . . . وَلَوْ قَدْ نَاصَبَ الدَّهْرُ كَمْ يُغْضَى!

كَفَى بِكَ ذُلًّا أَنْ تَبَيَّتَ عَلَى جَوَى

وَتُصْبِحَ فِي ذِكْرِي، وَتُمْسِيَ عَلَى رَمَضِ (٢)

كَأَنَّكَ لَمْ تُخْلَقْ لِدُنْيَا تَجُوبُهَا!

وَمَا أَضْيَقُ الدُّنْيَا مِنَ الْحَدَقِ الْمَرُضِ! (٣)

فَهُنَّ اللَّوَاتِي زِدْنَ فِي الْعَيْشِ لَذَّةً

فَأَقْصَيْنَ لَذَاتٍ مِنَ الْفَرَحِ الْمَحْضِ

شَكَّكَتُ . . . وَقَدْ تُنْجِي مِنَ الشَّرِّ رِيَّةٌ

وَتُبْدِلُ مُسْوَدَّ الْحُظوظِ بِمُبْيَضٍّ

(١) يحمي: يمنع.

(٢) الرَّمَضُ: حُرْقَةُ الْغَيْظِ، وَهُوَ: بِالتَّحْرِيكِ، وَسَكَنُهُ أَسْتَاذَنَا لِلضَّرُورَةِ، وَأَصْلُهُ شِدَّةُ حَرِّ الشَّمْسِ.

(٣) الْمَرُضُ: جَمْعُهَا أَسْتَاذَنَا عَلَى غَيْرِ قِيَاسٍ، وَالْقِيَاسُ: الْمَرَضُ.

لَقَدْ كُنْتُ أَمْضِي طَائِعاً غَيْرَ جَامِحٍ
وَأَرْضَى بِإِطْرَاقِي عَلَى الرَّيْبِ أَوْ غَضِي
وَيَفْضَحُنِي فِيكَ اقْتِحَامِي وَغَيْرَتِي
وَطَرْفِي، وَمَا جَسَّ الْأَطْبَاءُ مِنْ نَبْضِي
وَيَأْكُلُ قَلْبِي مَا أَكْتَمُ رَاضِيًا
فَمَا بَكَتِ الْعَيْنُ الشَّبَابَ الَّذِي يَمْضِي!
وَأَنْتِ . . لَعَمْرِي فِي سُورٍ وَغِبْطَةٍ
يَسْرُكُ بَسْطِي فِي الْحَوَادِثِ أَوْ قَبْضِي
أَأَنْتِ وَوَحْشٌ؟! جَلَّ خَالِقُ خَلْقِهِ!
وَسُبْحَانَكَ أَسَى الْوَحْشِ مِنْ رَوْتِي غَضًّا!

وَأَعْجَبُ مِنْهُ لَذَّتِي وَمَسَرَّتِي
عَلَى حِينِ نَهَشِي فِي الْمَخَالِبِ أَوْ نَفْضِي
فِي سُوءٍ مَا أَبْقَيْتِ فِي الدَّمِ مِنْ لَظِي
وَفِي الْفِكْرِ مِنْ كَلَمٍ وَفِي الْقَلْبِ مِنْ عَضٍّ^(١)

(١) الكلم: الجرح.

أَخَافُكَ فِي سِرِّي وَجَهْرِي، وَمَشْهَدِي
لَدَيْكَ وَغَيْبِي، خَوْفَ أَرْقَطَ مُنْقَضٍ^(١)

لَقَدْ كُنْتُ أَحْلَامِي - إِذَا اللَّيْلُ ضَمَّنِي،
وَكُنْتُ إِذَا مَا الْفَجْرُ أَيْقَظَنِي - رَوْضِي
يُنَاجِيكَ طَيْرٌ فِي الضُّلُوعِ بِلَحْنِهِ
لَقَدْ عَاشَ فِي سِحْرِ، وَقَدْ عِشْتُ فِي خَفَضٍ^(٢)
وَكُنْتُ عَلَى وَرْدِ الْخُمَائِلِ زِينَةً
وَكَانَ بَشِيرَ الْفَجْرِ فِي الْفَنَنِ الْغَضُّ
فَأَصْبَحْتُ . . . لَأَخِيرًا فِيرُجَى، وَلَا لَقَى
فِيُلْقَى، وَلَسْتُ مِنْ سَمَائِي وَلَا أَرْضِي

تَصَامَمْتُ عَنْ قَلْبِي وَرُمْتُ مَسَاءَتِي
وَتَنْتَظِرِينَ الْحُبَّ! انْتَظِرِي بُغْضِي^(٣)

(١) الأرقط: النمر، صفة غالبية غلبة الاسم للونه، فأصل الرقط: سواد يشوبه نقط بياض أو العكس. (٢) الخفض: لين العيش ونعمته.

(٣) حق هذه الهمزة أن تكون همزة قطع لاستقامة الوزن. وأكثر ما يكون قطع الهمزة في أول الشطر الثاني، ولكنه ورد في الشعر في حشو البيت، وذلك من ضرائر الشعر.

حزينة

نشرت بمجلة الرسالة، السنة الرابعة في ٢٩ جمادى الأولى ١٣٥٥ هـ

١٧ أغسطس ١٩٣٦ م

أشَابَ الْقَلْبُ أَمْ كَرِهَ الشَّبَابُ؟
 وِبَانَ الْأُنْسُ أَمْ نَسِيَ الْإِيَابُ؟!
 وَغَالَبَنِي الْأَسَى أَمْ غَالَبَتْنِي
 حَيَاةٌ تَجْعَلُ الْفَوْزَ اغْتِصَابًا؟
 أَتَغْصِبُنِي الدَّمُوعُ الصَّبْرَ حَتَّى
 أَرَى الدُّنْيَا أَنِينًا وَانْتِحَابًا؟!
 وَيُبدِلُنِي الزَّمَانُ مِنَ التَّصَابِي
 وَمِنْ طَرَبِي وَجُومًا وَاكْتِئَابًا؟!
 وَأَسْنَامُ لَذَّةِ الدُّنْيَا، وَلَمَّا
 أَذُقُ مِنْ لَذَّةٍ إِلَّا حَبَابًا! (١)

(١) حباب الماء: فقاقيعه التي تطفو على سطحه، ضربه مثلاً لقلة ما نال.

فَأَزْجُرُ لَذَّتِي زَجَرَ الْيَتَامَى
 إِذَا مَا الدَّهْرُ أَمَّ بِهِمْ ذُنَابَا
 أَفَى وَهَجِ الشَّبَابِ أَعُودُ هِمًّا
 يَذُودُ بضعفه النُّوبَ الصَّعَابَا؟! (١)
 وَأُطْرِقُ لِلْحَوَادِثِ مُسْتَكِينًا
 كَجَانِي الشَّرِّ يَنْتَظِرُ الْعِقَابَا!
 وَأُصْبِحُ فِي يَدِ الدُّنْيَا أَسِيرًا
 إِذَا رَأَى الْفِكَاكَ وَهَى وَخَابَا!
 كَمَا عَلِقَ الْحِبَالَةَ ذُو جَنَاحٍ
 وَلَمْ يَنْفَعَهُ أَنْ صَحِبَ السَّحَابَا! (٢)
 فَصَفَّقَ . . ثُمَّ رَنَّ . . ثُمَّ أَعْيَى
 يَحِينُ لِدَارِهِ جَوًّا وَغَابَا! (٣)

(١) الهم: الشيخ الضعيف.

(٢) علّق الحبالَةَ: نَشَبَ فِي شَرَكِ الصَّائِدِ. صَحِبَ السَّحَابَ: حَلَقَ فِي الْجَوِّ عُلُوًّا حَتَّى لَأَمَسَ السَّحَابَ.

(٣) صَفَّقَ الطَّائِرُ بِجَنَاحِيهِ: ضَرَبَ بِهِمَا. رَنَّ الطَّائِرُ: كَسَرَ جَنَاحِيهِ مِنْ دَاءٍ أَوْ رَمَى حَتَّى يَسْقُطَ.

أَمِنْ عَدْلِ الْحَوَادِثِ أَنْ أُضَرَّرَ
لَأَطْعَمَ إِثْرَ لَذَّتِهِنَّ صَابَا؟!
وَأَنْ أَسْتَقْبِلَ الْغَدَ مُسْتَثِيبًا
فَيُقْبِلَ . . لا أَفَادَ وَلَا أَثَابَا؟!
وَأَحْمِلَ مِنْ بَنَاتِ الْهَمِّ قَلْبًا
إِذَا نَهَنَهُتُهُ زَادَ اضْطِرَابَا؟!
جَزَاكَ اللَّهُ مِنْ دُنْيَا خَتُولٍ . .
غَذَوْتُ الْقَلْبَ شَكًّا وَارْتِيَابَا! (١)

* * *

أَتْنَهَانِي عَنِ الْجَزَعِ اللَّيَالِي
وَمَا تَنْفَكُ تُتْرِكُنِي مُصَابَا؟!
فَتَسْلُبُنِي الْأَحِبَّةَ عَنْ عِيَانٍ
وَتَمْنَحُنِي بِذِكْرَاهُمْ عَذَابَا

(١) الختول: المُخَادَعَةُ.

وتسألني اختداعاً: أين بانوا؟

وَمَنْ يُجْرِمُ تَوَقَّحَ أَوْ تَغَابَى! (١)

سَلَى مَا شئتِ، واستمعى شكاتي

كَمِثْلِ الدَّمْعِ تَنْسَكِبُ انْسَكَابَا

أَعَدْلُ مِنْكَ أَنْ أَجَّجْتَ قَلْبِي؟!

فلولا الصَّبْرُ يُمَسِّكُهُ لَذَابَا!

فَصَارَعْتُ الشُّجُونَ وَصَارَعْتَنِي

إِلَى أَنْ فُزْتُ بِالْبُقْيَا غَلَابَا

فَإِنَّ الدَّهْرَ يُنْصِفُ مَنْ تَابَى

وَيَمْنَعُ يائِسًا مَنْ أَنْ يُجَابَا!

وَمَنْ يُعْطَى التَّجَلُّدَ لِلرَّزَايَا

تَيَقَّنْ أَنْ يُصِيبَ وَأَنْ يُصَابَا

(١) بانوا: ذهبوا وبعثوا وتفرقوا.

وسائلة بظَهْرِ الغَيْبِ عَنِّي

وَعَنْ جَلَلٍ مِنَ الْأَحْدَاثِ نَابَا

تُذَكِّرُنِي الْأَحِبَّةَ يَوْمَ وَلَّوْا

فَزَادَ الدَّمْعُ وَالْجَزَعُ انْتِيَابَا

أَحَافِظَتِي .. فِدَيْتُكَ مِنْ صَدِيقٍ

يُسَائِلُ مَنْ مَضَى عَنِّي وَآبَا

هِيَ الدُّنْيَا .. تُفَرِّقُ سَاكِنِيهَا

وَفِي الذِّكْرِ .. تَزِيدُهُمْ اقْتِرَابَا!

أَلَا لَا تَعْجَبِي لِي مَنْ نَحِيْبِي

فَإِنَّ أَمَامَنَا الْعَجَبَ الْعُجَابَا!



عُقُوت ..

نشرت بمجلة الرسالة، السنة الرابعة في ٢٤ شعبان ١٣٥٥هـ

٩ نوفمبر ١٩٣٦م

مِلْ بِنَا يَا فُؤَادُ! نَنْسَى المودَّاتِ، ونُلْقِي إلى العَدَاوةِ حَبًّا
وتَعَالَى يَا رَبَّةَ الأَرْقَشِ الخَدَّاعِ، وارْعَى ما بَيْنَ جَنْبَيَّ خِصْبًا^(١)
وَجَنَاحَيْكَ، فانشُرِي وَأُظِلِّي بُقْعَةً من مَقَابِرِ الحُبِّ جَرَبًا
وامْنَعِي نَفْثَةَ الوَفَا واحجُبِيهَا رَبِّ ذِكْرِي أَحْيَتْ مَوَاتًا أَجْبًا^(٢)
وانظري نَظْرَةَ العُقَابِ إِذَا أَبْصَرَ صَيْدًا، فرامَه فَاشْرَأَبًا
وانفُضِي النَّاسَ نَفْضَةَ الأَسَدِ المَجْرُوحِ أَشْلَاءَ صَيْدِهِ والإِرْبَا
وتَعَالَى.. أنا الصَّدِيقُ، ويا أعْجَبَ مَنْ يَجْعَلُ العَدَاوةَ صَحْبًا!
ولئن كَانَ ما رَعَيْتِ من الأَضْلَاعِ جَدْبًا، فلنَ أَسُومَكَ جَدْبًا
واعلمي أَنِّي تَرَكْتُ وِفَاءَ الحُبِّ زُهْدًا، ورُمْتُ فَيْكَ الحُبًّا

(١) الأَرْقَشُ: الحية فيها نقط سواد وبياض، وأكثر ما يقال: الرقشاء، والحية تُذَكَّرُ وتؤنَّثُ.

(٢) الأجَبُ: أَجَبَ الشَّيْءُ: قَطَعَهُ واستأصله.

هذه كفُّ خائضٍ غَمَرَاتِ الحُبِّ أبلَى فيها بلاءً صَعْبًا
 مُسْتَمِيتًا . . . قد غَالَبَ الموتَ والحُبَّ ونال الحياةَ كَسْبًا وغَضْبًا
 وانثنى مُثْقَلَ الكَوَاهِلِ عُدْرًا مُثَخَّنًا بالجراحِ تَدْمَى دَأْبًا^(١)
 تِيكَ أَنْثَى! ودونها الآبِدُ الطَّاوِي إِذَا سَاوَرَ الفَرِيسَةَ وَثْبًا^(٢)
 يَا لِعَيْنِكَ . . . شَبَّتَا فِي دَمِي النَّارَ شَوَاطِئًا، يَعُبُ فِي الدَّمِ عَبًّا^(٣)
 وَبَنَانٍ أَقْسَى مِنَ الْقِدِّ فِي النَّفْسِ، وَإِنْ خِلْتُهُ بَنَانًا رَطْبًا!

* * *

أَهٍ مِنْ غَفْلَةٍ . . . إِذَا خَطَرَتْ لِي مَلَأْتَنِي غَيْظًا وَحِقْدًا وَحَرْبًا^(٤)
 قَدْ رَمَتْنِي فِي جَاحِمٍ يَتَلَطَّى فَإِذَا مَاتَ أَرِثْتُهُ فَشَبًّا^(٥)
 أَوْفَاءً لِمَغَادِرٍ يَتَسَلَّى بِعَذَابِي؟! تَبًّا - لِمَا الحُبُّ - تَبًّا!
 الْمَحَبَّاتُ تَقْتُلُ الْقُلُوبَ قَتْلًا وَالْعَدَاوَاتُ تُرْدِفُ الْقُلُوبَ قَلْبًا!^(٦)

(١) دَأْبًا: يعنى لا تتوقف، يقال: دَأَبْتُ دَأْبًا، أى اجتهدت فى الشئ فلم أقصر.

(٢) الآبِد: المستوحش المنفرد. الطاوِي: الجائع.

(٣) يعب: يندفع كالعُباب، أى الأمواج.

(٤) الحوب هنا: العداوة.

(٥) الجاحم: جاحم النار توقدها. أَرِثَ النار: زاد فى وقودها.

(٦) يردف: يتبع. القلب: تحويل الشئ وصرفه عن وجهه الذى كان.

فتعالى... يَكُنْ كَمَكْرِكَ مَكْرِي وَأَكُنْ فِي الْحُرُوبِ رَوْعًا وَرُعْبًا
 لَا تُؤَلِّى وَتَتْرِكْنِي وَحِيدًا... لَسْتُ أَبْغِي بَغِيرَ قُرْبِكَ قُرْبًا
 وَانْفُشِي فِي نَفْثَةِ السَّحْرِ حَتَّى أَقْهَرَ النَّاسَ وَالْأَسْوَدَ الْغُلْبَا^(١)
 فَالِدُ الْأَعْدَاءِ مَنْ عَلَّمْتَهُ مِحْنَ الْحُبِّ أَنْ يَعُقَّ الْحُبَّ!

(١) الغُلْبَا: الغلاظ الرُّقَاب، وهى صفته لازمة للأسود، وتستعار لسادة الناس.

من ديوان البغضاء:

أَلَسْتُ لِقَتِي...؟!

نشرت بمجلة الرسالة، السنة الخامسة في ٢٩ شوال ١٣٥٥هـ

١١ يناير ١٩٣٧م

بَلَى! كُنْتُ فِي قَلْبِي سِرَاجًا يُضِيئُهُ
 فَيَفْتَرُّ عَنْ أَنْوَارِهِ كُلُّ جَانِبٍ
 وَكُنْتُ حَيَاةً لِلْحَيَاةِ تُمِدُّهَا
 بِأَفْرَاحِهَا فِي عَابَسَاتِ الْمَصَائِبِ
 وَكُنْتُ لِي الْبَرَّ الْوَدِيعَ إِذَا غَلَّتْ
 بِأَمْوَاجِهَا وَادَّافَعَتْ بِالْمَنَاكِبِ
 وَكُنْتُ نَسِيمًا وَاللَّظَى يَنْشِفُ اللَّظَى
 وَيَتْرُكُ ظِلَّ الدَّوْحِ ظِلَّ اللَّوَاهِبِ^(١)

(١) اللَّظَى يَنْشِفُ اللَّظَى، أَيُّهُ دَفْعَاتٌ مُتَابِعَةٌ يَأْكُلُ بَعْضُهَا بَعْضًا.

وَكُنْتَ مَلَاذِي وَالشُّؤُونَ كَأَنَّهَا
 مِنَ الدَّمْعِ يَنْبُوعٌ يَجِيشُ بَغَارِبٍ^(١)
 وَكُنْتَ إِذَا مَا الْعَيْنُ مَدَّتْ هَيَامَهَا
 إِلَيْكَ تَلَقَّتْهَا أَحْنُ التَّرَائِبِ
 وَكُنْتَ كَأَنْفَاسِ الرِّيَاضِ، عَبِيرُهَا
 عَلَى الْفَاقِدِ الْمَحْزُونِ فَرَحَةً آيِبِ

بَلَى! كُنْتَ.. كُنْتَ السَّحَرُ تَبْدُو صُدُورُهُ
 مِنَ الْخَيْرِ تُخْفِي مِنْهُ شَرَّ الْعَوَاقِبِ
 أَرَى الْحَيَّةَ الرَّقْطَاءَ أَجْمَلَ مَنْظَرًا
 وَأَلَيْنَ مَسًّا مِنْ ثُدَى الْكَوَاعِبِ^(٢)
 إِذَا مَا تَرَاءَتْهَا الْعُيُونُ بَرِيئَةً
 مِنَ الْخَوْفِ خَالَتْهَا دُعَابَةُ لَاعِبِ

(١) الشُّؤُونَ: مجارى الدمع. الغارب: الكثير الماء حتى يفيض.

(٢) الحية الرقطاء: التى فى لونها نَقَطٌ بياض يشوبه سواد.

تدانى إلى اللّاهى دُنُوَّ مُقَارِبِ

فيدنو ويُدْنِي كَفَّهُ كَالْمُدَاعِبِ^(١)

ألا ارفعْ يداً . . واذْهَبْ بِنَفْسِكَ رَهْبَةً

فَمَنْ حُسْنُهَا نَابٌ شَدِيدُ الْمَعَاطِبِ!

بَلَى! كُنْتُ . . إِذْ عَيْنِي عَلَيْهَا غِشَاوَةٌ

وَإِذْ أَتَرَدَّى مِنْ سَوَادِ الْغِيَاهِبِ

وَأُخْرَى عَلَى عَيْنِ الْبَصِيرَةِ خَيَّلَتْ

لِنَفْسِي هُدَاهَا بِالْأَمَانِي الْكَوَاذِبِ

أَرَى مِنْ تَكَاذِيبِ الْخَيَالِ كَأَنَّنِي

إِلَى جَنَّةِ الْفِرْدَوْسِ أَحْدُو رِكَائِبِي

أُغْنَى لَأَمَالِي لِأَبْلُغَ غَايَتِي

وَأُدْرِكَ لَذَاتِي، وَأَجْنِي مَطَالِبِي

(١) تدانى: حذف إحدى التاءين.

وما ذاك إلا راحة القلب بالهوى
وبالود في عيش شديد المتاعب
وأن أرد الماء الزلزال - ولم أرد
وقد عشت دهرًا - غير رنق المشارب! (١)
ألا فاعلمي أنني ظمئت، وأننى
تجنبت - جهدي - الماء جم الشوائب
فجئتكم ظمآنًا يموت بغلة
فأغرئت بى الغلات من كل جانب!

لقد كنت خلوا أنتحى حيث أشتهى
وأرضى وأبى . . مقدمًا غير هائب
تسهل لي الصعب الأبى عزيمة
ويكفل لي صدقي قضاء مآربي
وأرمى بنفسى فى المهالك باسمًا
لأنفذ منها باسمًا غير خائب

(١) الرنق: الماء الكدر.

فَوَاحِزَنَا! .. أَضَلَلْتُ عَزَمِي وَهَمَّتِي
 وَأَيْتَمْتُ أَفْكَارِي .. وَضَيَّعْتُ وَاجِبِي!
 تَخَشَّعْتُ تَحْتَ الْحُبِّ وَالْوَجْدِ وَالْجَوَى
 وَطَوَّلِ اضْطِرَابِي فِي الْهَمِّومِ الْغَوَالِبِ
 أَذَلَّ شَبَابِي الْحُبُّ حَتَّى رَأَيْتُنِي
 أَمْرًا بِاتْرَابِي مُرُورَ الْمُجَانِبِ^(١)
 وَأَحْسُدُهُمْ مِمَّا لَقِيتُ، وَإِنِّي
 لِأَخْشَى عَلَيْهِمْ مِحْنَتِي وَتَجَارِبِي

أَلَا وَيَحْهَاهَا!! كَمْ بَتُّ أَرْقُبُ طَيْفَهَا!
 وَكَمْ سَهَرْتُ عَيْنِي نَجِيَّ الْكَوَاكِبِ!^(٢)
 وَكَمْ طُفْتُ بِالْبَيْدَاءِ أَطْلُبُ خَلْوَةً!
 وَأَرْسِلُ طَرْفِي فِي ضَلَالِ الْمَذَاهِبِ!

(١) الأتراب: مَنْ هُمْ فِي مِثْلِ عَمْرٍ، الْفَرْدُ: تَرْب.

(٢) النجى: الْمُنَاجَى.

أُمِّئِلْهَا جَتَّى أَكَادَ أَمْسُهَا!
 وَأُلْقِي إِلَيْهَا مَا تَضُمُّ جَوَانِبِي!
 وَأَشْتَاقُهَا وَالْبَحْرُ بَيْنِي وَبَيْنَهَا
 وَبِيدٌ تَعَاوَتْ بِالرِّيَّاحِ الْغَوَاضِبِ!
 فَلَمَّا التَقِينَا ضَمَمْنَا الشَّوْقُ وَالْهَوَى
 وَكَانَ حَدِيثَ الْوَصْلِ صَمْتُ الرِّغَائِبِ
 وَلَكِنْ . . رَمَتْ بَيْنِي وَبَيْنَكَ بَعْدَهُ
 ضَرِيبَةٌ أَنْثَى . . وَهِيَ شَرُّ الضَّرَائِبِ! (١)
 فَأُطْلَقَتْ فِي إِثْرِ الضَّوَارِي مُجِدَّةً
 تُعَانُ عَلَى أَنْيَابِهَا بِالْمُخَالِبِ
 تَمَزَّقْنِي أَلْحَاطُهَا وَعُيُونُهَا
 كَأَنِّي أُرْمَى بِالسَّهَامِ الصَّوَائِبِ
 يُفَزِّعُنِي ظِلِّي إِذَا مَا لَمَحْتُهُ
 وَقَدْ غَالَنِي رُعْبِي وَسُدَّتْ مَهَارِبِي

(١) الضريبة: الطبيعة والخليفة.

فما كِدْتُ أَنْجُوَ بِالْحُشَاشَةِ بعدما

تَلَقَّيْتُ مِنْ حُبِّكَ شَرَّ النَّوَائِبِ^(١)

ألا لا تقولى كيف كنت!!.. فإننى

أرى كُلَّ أَنْثَى شَرُّهَا غَيْرُ غَائِبٍ!

ترومين منى الودَّ بَقِيَا عَلَى الذى

مضى؟!.. خابَ قَالِي أَنْ أَرَى غَيْرَ ثَائِبٍ!

ترومين منى الودَّ؟!.. تِلْكَ عَجِيبَةٌ!

وَأَسْعَى لِذُبْحِي؟! تِلْكَ أُمُّ الْعَجَائِبِ!

تَشَهَّيْتُ لَحْمًا، فَاتَ مَا تَشْتَهِيهِ

فَلَمْ يَبْقَ مِنْ لَحْمِي طَعَامٌ لِسَاغِبٍ!^(٢)

تَمَلَّيْتُ هَذَا الْبُغْضَ حَتَّى رَأَيْتُنِي

أُرِيبُ حَيَاتِي وَأَغْذُو عَقَارِي!^(٣)

(١) حُبِّكَ وَحُبُّكَ بِمَعْنَى .

(٢) السَّاعِبُ: الْجَائِعُ .

(٣) تَمَلَّى الشَّيْءَ: صَاحَبَهُ وَلاَزَمَهُ زَمَنًا . أُرِيبُ: أُنْجِيهَا وَأَتَعَاهَدُهَا .

فإنَّ يَكُ بُغْضِي كُلَّ ذَنْبٍ جَنَيْتُهُ
إِلَيْكَ، فَإِنِّي لَسْتُ مِنْهُ بِتَائِبٍ!
وكيف.. . وقد أَنَهَكْتَنِي وَعَرَقْتَنِي
وَقُدَّتْ عَلَى قَلْبِي جُيُوشُ النَوَائِبِ؟! (١)
ذَرِينِي.. . وَلَكِنَّ الْحَيَاةَ مَلِيئَةٌ
بِكُنْ!.. . فما في الأرضِ مَنْجَى لِهَارِبٍ!

(١) عَرَقَ اللحمُ: أَخَذَهُ فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا الْعِظَمُ.

رمكان

نشرت بمجلة الرسالة، السنة السابعة في ١٢ ذى القعدة ١٣٥٨ هـ

٢٥ ديسمبر ١٩٣٩ م

وَأَكْثَرِمِي آلَامِي	لَا تَغْبِثِي بِفُؤَادِي
مِنْ لَوْعَةٍ وَهِيَامٍ	شَبَبْتَ فِي الْقَلْبِ نَارًا
بِلَذْعَةٍ وَاحْتِدَامٍ	أَضَلَلْتَنِي عَنْ حَيَاتِي
غَيْبًا، أَرَاهُ أَمَامِي	فَمَا أَخَافُ وَرَأْيِي
فِي حَايِرَةٍ وَظَلَامٍ	أَرْتَابُ حَتَّى أَرَانِي
قَفَرٍ مِنَ الْأَعْلَامِ ^(١)	فِي مَهْمَةٍ مِنْ شُكُوكِ
فِي أَفْقِهِ الْمُتَرَامِي	لَا أَهْتَدِي لِنَجَاةٍ
مُلَفَّفٌ فِي قَتَامٍ ^(٢)	اسْوَدَّ لَيْلِي، وَصُبْحِي
يَهْدِي خُطَى أَقْدَامِي	فَلَا أَرَى مِنْ دَكِيلٍ

(١) المهمة: الصحراء الواسعة المقفرة. الاعلام: علامات توضع في الطريق ليُهتدى بها، المفرد: عَلم.

(٢) القتام: الغبار.

صَحِبْتُ نَفْسِي، وَنَفْسِي مِنْ صُحْبَتِي فِي اضْطِرَامٍ
كَأَنَّنا فِي زِحَامٍ يَرْمِي بِنَا فِي زِحَامٍ
مُجَرَّحِينَ كُلُّوْمًا مِنْ صَدْمَةٍ وَلِطَامٍ^(١)
حَتَّى أُيِّدَتْ قُؤَانَا فَنَحْنُ صَرَعَى مُدَامٍ
ثُمَّ اسْتَفَقْتُ فَطَارْتُ لَوَاهِبٌ فِي عِظَامِي
قَلْبِي وَرُوحِي وَعَيْنِي - وَكُلُّهُنَّ ظَوَامِي -
لَا يَهْتَدِينَ لِبَرْقٍ مُبَشِّرٍ بِرِهَامٍ^(٢)
وَلَا لِنُطْفَةِ مَاءٍ تَبْلُ حَرًّا أَوَامٍ^(٣)
وَعُدْتُ فَرْدًا وَحِيدًا يَجُوبُ غَوْلَ الْمَوَامِي^(٤)
حَيْرَانُ أَعْمَى عَجُولُ مُصَوَّرٌ مِنْ سَقَامٍ^(٥)
يَكَادُ يَغْثُرُ وَهْنًا بِنَفْسِهِ فِي الْقِيَامِ
تَخْطَفُنَّهُ شُكُوكُ جَيَّاشَةٌ كَالضَّرَامِ

(١) الكلوم: الجروح، جمع كَلَم.

(٢) الرهَام: المطر الضعيف الدائم. (٣) الأوام: شدة العطش.

(٤) الموامي: جمع المومة، وهي الصحراء التي لا ماء فيها ولا أنيس.

(٥) مصوَّر: مائل، لا يكاد يتماسك، وأصل هذا الفعل ثلاثي، وضعفه أستاذنا للمبالغة.

لَمْ تُبْقِ إِلَّا حُطَامًا يَنْقَضُ فَوْقَ حُطَامِ
تَسْتَقْبِلُ الْأُذُنُ مِنْهُ حِسًّا كَمِيتِ الْكَلَامِ
تَخَالُهُ مِنْ فُتُورٍ مَنَاحَةَ الْإِيْتَامِ
مُفَزَّعِينَ وَجُومًا يَكُونُ فَوْقَ رِجَامِ^(١)

* * *

يَا مَائِلًا لُعْيُونِي وَطَائِفًا فِي مَنَامِي
وَسَارِبًا فِي سُكُوتِي وَسَارِبًا فِي كَلَامِي^(٢)
وَحَاسِرًا عَنْ فُؤَادِ صَبٍّ فُضُولِ اللَّثَامِ
أَفْنَى شَكَاتِي، وَأَوْدَى بَعَثِيهِ وَمَلَامِي^(٣)
مَا كُنْتُ أَحْسِبُ دَلًّا يَسِيلُ سَيْلَ انتِقَامِ!
أَوْ أَنَّ سُكْرَ شَبَابٍ يَحُورُ سُكْرَ عُرَامِ!^(٤)
يَقْسُو فَيَرْمِي بِسَهْمٍ مَهْدَ الْجُرُوحِ الدَّوَامِي

(١) الرِّجَام: القُبُور، وأصلها الحجارة المجتمعة التي توضع فوق القبر.

(٢) السَّارِب: المَاضِي فِي الْأَرْض ظَاهِرًا غَيْر مُسْتَخْفٍ.

(٣) الْعَتَب: الْمَوْجِدَةُ وَالْغَضَب.

(٤) يَحُور: يَعُود وَيَرْجِع. وَالْعُرَام: الشُّدَّة.

أَحْبَبْتُ مِلَّةَ فُؤَادِي وَمِلَّةَ أَوْهَامِي
حَتَّى وَجَدْتُ كَأَنِّي أَعِيشُ مِنْ أَحْلَامِي !

* * *

مَلَأْتُ دُنْيَايَ نُورًا يُضِيءُ دُنْيَا الْإِنَامِ
فَكُلُّ مَرَأَى عَلَيْهِ حَلَاوَةٌ مِنْ وَسَامِ^(١)
يَغْذُوهُ نُورُكَ حُسْنًا حَيًّا كَصَوْبِ الْغَمَامِ
فَمَا تَرَى الْعَيْنُ إِلَّا زَهْرًا عَلَى أَكْمَامِ
أَنْفَاسُهُ عَطِرَاتٌ نَشْوَى بِغَيْرِ مُدَامِ
مُمَثَّلَاتٌ لِرُوحِي مُعَرِّبِدَاتُ الْقَوَامِ
أُصْغِي . . إِخَالُ . . كَأَنِّي أَصْغِي إِلَى أَنْغَامِ
تَدْنُو فَادْنُو، فَتَفْنِي أَنْغَامُهَا فِي ظَلَامِ
وَتَارَةً هِيَ هَمْسٌ كَلِمَحَةٍ مِنْ سَلَامِ
كَأَنَّهَا فِي ضَمِيرِي تُسِرُّ بَعْضَ الْغَرَامِ
أَوْ يَسْتَطِيرُ سَنَاهَا فِي الْقَلْبِ ضَوْءُ ابْتِسَامِ

* * *

(١) الوسام مثل الوسامة .

أَوَّاهُ مِنْ خَطَرَاتِ	تَقْوَدُنِي بِزِمَامِ
لَا تَمْلِكُ النَّفْسُ مِنْهَا	إِلَّا رَمَادَ الْكَلَامِ
قَدْ كَانَ جَمْرًا فَنَامَتْ	أَيَقَاطُهُ فِي النَّيَامِ
وَاسْتَيْقَظَتْ لِي هُمُومٌ	حَيَاتُهَا مِنْ خِصَامِ
أَفَنْتُ شَبَابَ خِيَالِي	وَعَيَّيْتُ فِي نِظَامِي
حَتَّى رَأَيْتُ اللَّيَالِي	تَطُوفُ فِي أَيَّامِي!



اذكُرى قَلْبِي ..

نشرت بمجلة الرسالة العدد ٣٤٤

سنة ١٣٥٩هـ ، ١٩٤٠م

أذْكَرِي قَلْبِي .. فَقَدْ يَنْضَرُ مِنْ ذِكْرَاكِ عُودِي
 أَنَا غُصْنٌ فِي رِيَاضِ الدَّهْرِ ظَمَّانُ الصَّعِيدِ
 صَوَّحَتْنِي غُلَّةُ الْوَجْدِ وَأَجَّتْ فِي بُرُودِي^(١)
 وَمَشَّتْ نَارًا عَلَى أَنْوَارِ زَهْرِي وَوُرُودِي
 فَهِيَ أَلْقَاءٌ عَلَى أَرْضِي آثَارَ وَقُودِ^(٢)
 فَاذْكَرِي قَلْبِي .. فَقَدْ يَنْضَرُ مِنْ ذِكْرَاكِ عُودِي!

أَنَا غُصْنٌ كَخَيَالِ السَّيْفِ فِي وَهْمِ الطَّرِيدِ

(١) صَوَّحَ: أَيْسَ وجعله جافاً.

(٢) أَلْقَاءٌ: جَمْعُ لَقَى، وَهُوَ الشَّيْءُ الْمُلْقَى الْمَهْمَلُ.

نَاحِلُ الشَّخْصِ، قَضِيفُ الْعُودِ، خُمْصَانُ الْغُمُودِ^(١)
لَوَّحَتْنِي وَقْدَةُ الشَّمْسِ عَلَى وَجْهِى وَجِيْدِي
كَمْ شُعَاعٍ غَارَ فِي قَلْبِي كَالسَّهْمِ السَّيِّدِ
عَبَّ فِي مَائِي، فَغَاضَ الْمَاءُ كَالْحُبِّ الشَّرُودِ
فَاذْكُرِي قَلْبِي .. فَقَدْ يَنْضَرُ مِنْ ذِكْرَاكِ عُودِي!

أَنَا غُصْنٌ شَاخِصٌ الطَّرْفِ إِلَى رِيٍّ بَعِيدِ
أَسْرَابٌ هُوَ .. أَمْ مَاءٌ؟! فَيَا وَيْحَ جُدُودِي!
أَثْبَتَتْنِي حَيْثُ أَشْتَاقُ إِلَى الْمَاءِ الْبَرُودِ^(٢)
هِيَ أَشْوَاقٌ مِنَ الْمَوْتِ كَأَشْوَاقِ الْحَسُودِ
تَرَكْتَنِي مُوقَدَ الْغُلَّةِ كَالصَّبِّ الْحَقُودِ
فَاذْكُرِي قَلْبِي .. فَقَدْ يَنْضَرُ مِنْ ذِكْرَاكِ عُودِي!

(١) القَضِيفُ: الدَّقِيقُ الْعَظْمُ الْقَلِيلُ اللَّحْمِ، فَهُوَ نَحِيفٌ. الْخُمْصَانُ: الضَامِرُ.

الْغُمُودُ: جَمْعُ غَمْدِ السِّيفِ.

(٢) أَثْبَتَتْهُ جِرَاحُهُ: اشْتَدَّتْ عَلَيْهِ فَلَمْ يَتَحَرَّكْ.

أنا غُصْنٌ حَائِرٌ الأحلام كالنائى الشريدِ
 غُرْبَةُ الرُّوحِ تَهَاوَتْ بى إِلَى أَرْضِ الجُحُودِ
 قَذَفْتَنِى هِمَّةُ الأَحْرَارِ فى ذُلِّ العَبِيدِ
 الصَّدَى، والجَدْبُ، والغُرْبَةُ، سَجْنِى وقُيُودِ
 مَزَقَتْ نَضْرَةَ أَيَّامِى بِأَنْيَابِ الحُمُودِ
 فاذْكُرِى قَلْبِى .. فَقَدْ يَنْضَرُ مِنْ ذِكْرَاكِ عُوْدِى!

* * *

أنا غُصْنٌ يُفْزَعُ الفَجْرَ بَلِيلٍ مِنْ رُكُودِ
 يَتَلَقَّى مَوْلِدَ الشَّمْسِ بِأَحْزَانِ هُجُودِ
 لَوْ بَكَى عُوْدٌ مِنَ الوَحْشَةِ فى ذُلِّ الوجودِ
 لَأَذَابَتْ شَخْصِىَ الآلَامُ كَالدَّمْعِ البَدِيدِ
 أَنْكَرْتَنِى الشَّمْسُ والفَجْرُ ودُولَاتُ العُهودِ
 فاذْكُرِى قَلْبِى .. فَقَدْ يَنْضَرُ مِنْ ذِكْرَاكِ عُوْدِى!

* * *

أنا غُصْنٌ فَارَقْتُهُ الطَّيْرُ رَبَّاتُ الْعُقُودِ^(١)
 مُسْكِرَاتُ الزَّهْرِ وَالنَّوْرِ بِالْحَنَانِ النَّشِيدِ
 نَغْمٌ هَمْسٌ كَهَمْسِ الْغَيْثِ لِلرَّوْضِ الْمَجُودِ^(٢)
 وَشَبَابٌ ضَاحِكُ النُّورِ بِتَرْجِيْعٍ فَرِيدِ
 وَأَنَا . . الْحَسْرَةُ وَالْأَنَاتُ لَحْنِي وَنَشِيدِي!
 فَاذْكُرِي قَلْبِي . . فَقَدْ يَنْصُرُ مِنْ ذِكْرِكَ عُودِي!

* * *

غُصْنٌ عَارٍ . . وَأَغْصَانُكَ فِي بُرْدٍ جَدِيدِ
 قَدْ كَسَاكَ الرَّيُّ وَالنَّعْمَةُ مِنْ وَشْيِ الْبُرُودِ
 وَتَحَلَّى عُودُكَ الرِّيَّانُ نُوَارَ الْخُودِ

(١) حين بقى نوح عليه السلام فى اللُّجَّة أيامًا بعث الحمامة لتنظر هل ترى فى الأرض موضعًا يكون للسفينة مرفأً . فاستَجعلت على نوح الطوق الذى فى عنقها فجعله جُعلاً لها (الحيوان ٢: ٣٢١) . وقال تعالى إن الله سبحانه وتعالى أعطاهما تلك الزينة بدعاء نوح حين رجعت إليه ومعها من الكرم ما معها، وفى رجليها من الطين ما فيها، فعوضت من ذلك خضاب الرجلين، ومن حُسن الدلالة الطاعة طوق العنق (ثمار القلوب ٤٦٥) فجعل الأستاذ الطوق: عقداً.

(٢) المجود: الذى أصابه المطر الجود، وهو الكثير الدائم.

فإذا النشوة هزتك بأنفاسي .. فمیدی
 وإذا غناك ساقی الطیر لحنی أو قصیدی
 فاذكری قلبی .. فقد ينصر من ذكراك عودی!

تَحْتَ اللَّيْلِ

نشرت بمجلة «الرسالة» ١٣٥٩ هـ

عدد ٨ سنة ١٩٤٠ م

أهيمُ . . وقلبي هائمٌ . . وحُشاشتي
 تهيمُ . . فهل يبقى الشقيُّ المبعثرُ؟
 وهل يهتدي غاوٍ أضاع حياته
 بحيث يضيع الطامحُ المتجبرُ؟
 وهل تسكنُ الدنيا ويسكنُ صرفُها
 ويسكنُ هذا النابضُ المتفجرُ؟
 وهل تطفئُ الأيامُ نيرانَ ظلمِها
 وتطفأُ نارُ في دمي تتسعرُ؟

لئن أبقتِ الآمالُ مني، لطالما
 تقلّبتُ في آلامِها أتضورُ

تَنَازَعُنِي مِنْ كُلِّ وَجْهِ بِسَاحِرٍ
يُمَثِّلُ لِي إِقْبَالَهَا وَيُصَوِّرُ^(١)
فِيهِوَيَ لَهَا بَعْضِي ... وَبَعْضِي مُوثَقٌ
بِأَشْوَاقِهِ الْأُخْرَى إِلَى حَيْثُ يَنْظُرُ
أَضَالِيلُ مِنْ سِحْرِ الْحَيَاةِ وَفِتْنَةٍ
تَهَاوَى إِلَيْهَا مُسْتَهَامٌ مُسَحَّرٌ!

أَبَى الْقَلْبُ إِلَّا أَنْ يَرَاهَا قَرِيْبَةً
كَأَنَّ رِضَاهَا مُزْنَةٌ تَتَحَدَّرُ^(٢)
يَرِفُ شَبَابُ الْقَلْبِ فِي قَسَمَاتِهَا
تَكَادُ تَرَاهُ ضَاحِكًا يَتَحَيَّرُ
تُضِيءُ لِيَالِي هَمٍّ بِخَيَالِهَا
كَمَا سَلَ هَمُّ اللَّيْلِ نَجْمٌ مُنَوَّرٌ

(١) تنازعني: حذف إحدى التاءين.

(٢) المزنة: السحابة المحملة بالماء.

وهيهات ! ضلَّ القلبُ . . إنَّ بقاءها

بِقَاءِ ربيعِ الزَّهرِ أو هو أقصرُّ!

سَرَتْ فِي دَمٍ يَغْلِي كَأَنَّ اندِفَاقَهُ

مِنَ الْقَلْبِ يَنْبُوعٌ مِنَ الْوَجْدِ يُسْجَرُ^(١)

تَمُرُّ بِهِ الْأَفْكَارُ وَهِيَ نَدِيَّةٌ

فَمَا هِيَ إِلَّا جَمْرَةٌ تَتَدَهَوْرُ^(٢)

إِذَا سَكَنْتَ فِي اللَّيْلِ كُلُّ خَفِيَّةٍ

سَمِعَتْ صَلِيلًا فِي دَمِي يَتَحَدَّرُ

فَهَلْ تَرَحَّمُ الْأَيَّامُ أَوْ تَهْدَأُ الْمُنَى؟!

أَبَى حُبُّهَا إِلَّا شَقَاءٌ يُدْمَرُ!

(١) يسجر: يفيض لامتلائه.

(٢) الدهورة: جمْعُك الشيء وقذفك إياه في مَهْوَاة.

الرَّبِيع

نشرت بمجلة الرسالة، العدد ٣٥٣

٣٠ صفر ١٣٥٩، ٨ إبريل ١٩٤٠

أَيَّامُهُ كَالْغَيْدِ، نَضَّرَهَا	تَرَفُ الصَّبَا وَغَضَارَةُ الْحُبِّ
زَهْرٌ نَوَاعِمُ . فِي نَضَارَتِهَا	سِحْرُ الْحَيَاةِ وَفِتْنَةُ الْقَلْبِ
تَمْشِي بِأَنْفَاسٍ مُعْطَرَةٍ	تُحْيِي بَرِيًّا الْحُبَّ أَوْ تَسْبِي
تَنْسَابُ فِي الصَّبَوَاتِ عَابِثَةً	عَبَثَ الدَّلَالِ بِرِقَّةِ الْعَتَبِ ^(١)
وَتَدِبُ فِي الْأَرْوَاحِ نَشْوَتُهَا	هَفَافَةً، نَفَحَاتُهَا تُصْبِي
عِطْرُ الْحَبِيبِ عَلَى نَسَائِمِهَا	يُذَكِّي غَرَامَ الْهَائِمِ الصَّبِّ
تُدْنِي إِلَيْهِ خَيَالَ مُمْتَنِعٍ	بِالدَّلِّ، مُبْتَعِدٍ عَلَى الْقُرْبِ
وَتُزِيحُ أَشْوَاقًا مُعَذِّبَةً	ظَمَأً . . بِلَذَّةٍ مِنْهَلٍ عَذْبِ

* * *

(١) العَتَبُ: لَوْمَكَ إِنْسَانًا كَانَتْ لَهُ إِسَاءَةٌ إِلَيْكَ فَاسْتَعْتَبْتَهُ مِنْهَا.

هَذَا ربيعُ النَّاسِ، واحزَنِي! وَرَبِيعِي الْأَشْوَكَ فِي قَلْبِي!
 أَغْضَى شَبَابِي فِي مُلَاوَتِهِ كَالشَّيْخِ تَحْتَ عَمَائِمِ الشَّيْبِ^(١)
 وَدَلَفْتُ بِالْأَيَّامِ مُتَّئِدًا حُمَلْتُهَا خَطْبًا عَلَى خَطْبِ^(٢)
 أَمْشِي بِأَفْكَارٍ مُحَيَّرَةٍ بِالشَّوْقِ آوَنَةٌ وَبِالرُّغْبِ
 هَذَا شَبَابِي . . سَائِرٌ أَبَدًا بِرَبِيعِهِ فِي مُقْفَرٍ جَدْبِ
 أَحْيَا الشَّبَابَ ربيعُ حُبِّهِمْ -نَعْمُوا بِهِ- وَأَمَاتَنِي حُبِّي!

* * *

(١) الملاوة: الحين من الدهر.

(٢) دلفا: مشى متقارب الخطو.

نَشِيدُ مَوْلَانَا مُحَمَّدٍ ﷺ

الأربعاء: ٩ ربيع الأول سنة ١٣٥٩ هـ

١٧ أبريل سنة ١٩٤٠ م

الإذاعة

نشرت في مجلة الراديو المصري، العدد ١٦

٨ ربيع الأول سنة ١٣٦٠ هـ

٥ أبريل سنة ١٩٤١ م

مَنْبَعُ النُّورِ . . صَلَاةٌ وَسَلَامًا يَا نَبِيَّ
أَفْتَدِيهِ بِحَيَاتِي وَبِأُمِّي وَأَبِي

* * *

سَبَّحَ الْكَوْنُ وَصَلَّى وَسَجَدَ يَوْمَ هَلَّ . . وَتَجَلَّى
وَأَضَاءَ النُّورُ أَرْجَاءَ الْأَبَدِ فَاسْتَنَارَا . . وَتَحَلَّى

* * *

مَنْبَعُ النُّورِ . . صَلَاةٌ وَسَلَامًا يَا نَبِيَّ
أَفْتَدِيهِ بِحَيَاتِي وَبِأُمِّي وَأَبِي

* * *

جَدَّدَ الدُّنْيَا بِشِيرِ الْمَوْلِدِ حِينَ نَادَى
أَيُّهَا الْهَارِبُ عَنْ دُنْيَا غَدٍ عُذُّ . . فَعَادَا

* * *

مَنْبَعُ النُّورِ . . صَلَاةٌ وَسَلَامًا يَا نَبِيَّ
أَفْتَدِيهِ بِحَيَاتِي وَبِأُمِّي وَأَبِي

* * *

هُوَ أَفْرَاحٌ وَحُبٌّ وَسَلَامٌ لِفُؤَادِ الْمُسْلِمِ
فَامْحٌ بِالْأَنْوَارِ آيَاتِ الظَّلَامِ وَتَقَدَّمَ، وَاسْلَمَ
أَيُّهَا الْمُسْلِمُ... هَذَا نُورُهُ فَاتَّبِعْهُ، تَهْتَدِ

* * *

مَنْبَعُ النُّورِ... صَلَاةٌ وَسَلَامًا يَنْبِئُ
أَفْتَدِيهِ بِحَيَاتِي وَبِأُمِّي وَأَبِي

* * *

من مخزلات الألفاظ

نشرت بمجلة الرسالة السنة ١١ فى ٢٣ جمادى الأولى سنة ١٣٦٢ هـ
٣١ ————— مايو ١٩٤٣ م

حَسْرَةٌ وَلَّتْ، وَأُخْرَى أَقْبَلَتْ
كَيْفَ؟ مِنْ أَيْنَ؟ .. مَتَى؟ لَمْ أَعْلَمْ!
مَوْجَةٌ سَوْدَاءُ تَنْقُضُ عَلَى
مَوْجَةٍ فِي بَحْرِ لَيْلٍ مُظْلِمٍ
تَفْأَنَى وَهَى لَا تَفْنَى، وَكَمْ
رَدَّهَا تَيَّارُهَا كَالضَّيْفِ!
صَمَّمْتُ، حَتَّى إِذَا مَا التَّهَمْتُ
نُورَ أَيَّامِي طَاشَتْ فِي دَمِي^(١)
فَهُوَ أَمْوَاجُ ظَلَامٍ .. لَا تَرَى
لَا تُبَالِي .. لَا تَعِي .. لَا تَحْتَمِي!

(١) صَمَّمْتُ السِّيفُ: مضى فى الضريبة لا يعوقه عظم ولا غيره. طاشت: انتشرت فى كل جانب، ففى حديث عمر رضى الله عنه: كانت يدي تطيش فى الصفحة، أى تخف وتناول من كل جانب.

زَهْرَةٌ حَنَّتْ، فَبَاحَتْ؛ فَذَوَتْ

أَذْبَلَتْهَا نَفْحَةٌ لَمْ تُكْتَمِ

شَكَتِ الْبَثَّ لِنَجْمٍ سَاطِعِ

ثُمَّ ظَلَّتْ فِي شُعَاعِ مُلْهِمٍ^(١)

شَعَشَعَتْ عِطْرًا، فَلَمْ يَعْبَأْ بِهِ

لِثَمِ الْمَوْطِئِ أَمْ لَمْ يَلْتَمِ

فَضَّ سِرًّا سِرَّهَا، فَانْتَفَضَتْ

فَهَوَتْ سَاجِدَةً لَمْ تُرْحَمِ

وَرَمَى النَّجْمُ شُعَاعًا وَسَنَى

ثُمَّ ضَاعَ النَّجْمُ بَيْنَ الْأَنْجُمِ

قَدْ جَلَا الْوَهْمُ عَرُوسًا زِينَتْ

لَبِستُ حَلِيَّتَهَا لِلْمَأْتَمِ^(٢)

(١) البث: شدة الحزن.

(٢) جلا العروس: أبرزها إلى زوجها في تمام زيتها لينظر إليها.

إِنَّمَا أَثْوَابُهَا أَكْفَانُهَا

وَالْأَغْنَى لِحْنُ قَبْرِ مُعْتِمٍ

وَوَجُوهٌ أَشْرَقَتْ مِنْ نَشْوَةٍ

لَمْ تَكْدُ . . ثُمَّ هَوَتْ لَمْ تَسْلَمْ

شَهَوَاتٌ أَشْعَلَتْ^(١) . . ثُمَّ خَبَتْ

لَمْ تَكُنْ إِلَّا شَكَاةَ الْمُفْرَمِ

نَظْرَةٍ، ثُمَّ هَوَى، ثُمَّ مَنَى

ثُمَّ . . وَأَنْفَضَ كَأَن لَمْ تَحْلُم!

لَا أَرَى إِلَّا فَنَاءً أَوْ سُودَى

فَبَصِيرٌ فِي ضَلَالٍ أَوْ عَمٍ

وَلَيْسَ أظْلَمَتْ أَنْوَارُهَا

وَلَيْسَ نُورُهَا لَمْ يُظْلَمِ

(١) أشعل: المعروف في هذا الفعل: اشتعل وتَشَعَّلَ، لازمان، أما أشعل فهو متعد، جعله أستاذنا لازماً اقتداراً على عربيته. أو قد تكون أشعل هنا بمعنى كثر، كما يقال: أشعلت العين، أى كثر ماؤها.

وَهُمَا الدَّهْرُ.. فَلَ لَيْلٍ وَلَا

صُبْحٍ، بَلْ وَالِدَةٌ لَمْ تَعْقَمِ
وَحَيَاةٌ مِنْ فَنَاءٍ فُجِّرتْ

لِفَنَاءٍ فِي حَيَاةٍ يَرْتَمِي
كُلُّهُ لَمَحٌ وَمِيزٌ خَاطِفٌ

ثُمَّ.. لَا شَيْءَ.. فَجَاهِدْ أَوْ نَمْ!

الشجرة، ناسكة الصمراء !

نشرت بمجلة المقتطف عدد ١٠٢ سنة ١٣٦٢هـ - ١٩٤٣م

أَيُّهَا الْجَرْدَاءُ فِي بَلْقَعٍ
 قَفَرٍ مِنَ النَّابِتِ وَالسَّائِرِ
 مُفْرَدَةٌ تَنَآى بِأَحْزَانِهَا
 عَنْ هَجْمَةِ النَّازِلِ وَالزَّائِرِ
 وَعَنْ حَدِيثِ اللَّهِوٍ مِنْ صَاحِبِ
 وَعَنْ فُضُولِ النَّابِشِ الْخَابِرِ^(١)
 وَعَنْ نِزَاعِ الْعَيْشِ فِي عَيْشَةٍ
 مَتَاعُهَا لِلْفَاجِرِ الظَّافِرِ
 وَعَنْ سَوَادِ الْحِقْدِ فِي بَاطِنِ
 مُغْلَفٍ بِالنُّورِ فِي الظَّاهِرِ

(١) النابش: الذى ينبش الأخبار، أى يستخرجها، الخابر: الخير مثل عالم وعليم.

.. عَنْ عَالَمٍ زُورٍ .. أَبَاطِيلُهُ
 حَقٌّ، وَلَكِنْ .. فِي يَدِ الْقَامِرِ!

أَيَّتُهَا الشَّمْطَاءُ فِي مَوْقِفِ
 كَأَنَّهُ مَقْبَرَةُ الْقَابِرِ!
 أَظْلَمَهَا الْمَوْتُ بِأَطْيَافِهِ
 فَمَا خَلَّتْ مِنْ شَبَحِ خَاطِرِ
 يَا عَجَبًا مِنْ نَابِتٍ فِي فَمٍ
 يَقْضِمُ فِي الذَّابِلِ وَالنَّاضِرِ!
 وَأَقْفَةُ صَمَاءٍ فِي رُقْعَةٍ
 تَصَمُّ عَنْ نَجْوَى خُطَى الْعَابِرِ
 كَأَنَّهَُا وَخْشِيَّةٌ غَالِهَا
 مَسُّ مِنَ الْجِنَّانِ وَالْعَامِرِ
 خَاوِيَةُ الرَّأْسِ وَلَكِنَّهَا
 عَامِرَةٌ بِالشَّعْرِ الثَّائِرِ

مُفْبِرَةٌ .. شَعْبَاءُ .. مَحْنِيَّةٌ

أَمَالُهَا ثِقْلُ النَّوَى الْفَاقِرِ^(١)

كَأَنَّمَا تَنْظُرُ فِي هُوَةٍ

تَشِيبُ فِيهَا نَظْرَةُ النَّاطِرِ

مُلْتَاعَةٌ شَعَثَ أَفْنَانُهَا

زَلْزَالَ رَوْعٍ نَافِضٍ قَاسِمٍ

صَوَامَةٌ الْأَيَّامِ مِنْ عِفَّةٍ

نَاسِكَةٌ فِي جِلْدِهَا الضَّامِرِ

لَا تَسْأَلُ الشَّمْسَ شُعَاعًا، وَلَا

تَسْأَلُ عَنْ نَوءٍ الْحَيَا الْمَاطِرِ^(٢)

لَا تَطْعَمُ الْمَاءَ عَلَى جُوعِهَا

غِذَاؤُهَا مِنْ رَمْلِهَا الزَّاحِرِ

(١) شعباء: عني بها تفرُّقُ أعضائها، وأكثر ما يوصف بذلك قرون الوعول. وهي هكذا بالأصل، ولم يعلّق عليها أستاذنا في نسخته. الفاقِر: الذي يَفْقِر، أي يحطم ويكسر.

(٢) النوء: النجم، والعرب تنسب كل غيث إلى نجم، فيقولون: مُطِرْنَا بنوء الثريا، ونوء الدبران، وهكذا.

وَهُوَ غِذَاءٌ جَائِعٌ مُلْهَبٌ
يَلْتَهُمُ الْأَحْيَاءُ بِالْخَاطِرِ
فَكَيْفَ سَأَلْتَ سُعَارَ الْفَلَا
يَا دَوْحَةً رَمْلِيَّةَ الْحَافِرِ؟!
نَاقَضْتَ أَثْرَابَكَ فِي نَبْتَةٍ
خَضِرَاءَ، يَا بِنْتَ الثَّرَى الْعَاقِرِ!

مَا عَجَبِي مِنْكَ .. وَمَا دَهْشَتِي!
اخْتَلَطَ الْوَارِدُ بِالصَّادِرِ!
نَحْنُ - كِلَانَا - غُرْبَةٌ صُوِّرَتْ
تَمَثَّلَ حَيٌّ سَاكِنٌ حَائِرِ
مُحْتَدِمِ الْأَشْوَاقِ .. مَشْبُوبِهَا
تَحْتَ خُمُودِ الظَّاهِرِ الْفَاتِرِ
تَأْخِذُنَا الْعَيْنُ .. وَلَوْ غُلِغَلَتْ
ذَابَتْ، وَكَانَتْ شَحْمَةً الصَّاهِرِ

نَحْنُ - كِلَانَا - أَمَلٌ مُؤْمِنٌ

بِحَقِّهِ فِي عَالَمٍ كَافِرٍ

أَثْبَتْنَا الْخِذْلَانَ فِي وَخْشَةٍ

تَطْفَأُ فِيهَا جَمْرَةُ النَّاصِرِ! (١)

نَحْنُ - كِلَانَا - صَرْخَةٌ حُرَّةٌ

مَأْسُورَةٌ فِي زَفَرَةِ الزَّافِرِ

وَكِبْرِيَاءُ أَلْبِسَتْ ذِلَّةً

وَعُودَتْ إِطْرَاقَةَ الصَّاغِرِ

تَخْتَلِفُ الْأَيَّامُ مِنْ حَوْلِنَا

وَنَحْنُ وَقَفٌ لِلرَّدَى الْجَائِرِ!

نَحْنُ الْأَحَادِيثُ، وَأَرْوَاحُنَا

مُعَلَّقَاتٌ فِي فَمِ الْآثِرِ! (٢)

(١) طَفِئَتِ النَّارُ (مِنْ بَابِ شَرَبٍ): ذَهَبَ لَهَبُهَا.

(٢) آثَرُ الْحَدِيثِ (مِنْ بَابِ ضَرْبٍ): نَقْلُهُ وَحْدَثٌ بِهِ.

يَا أُخْتَ ذِي النُّونِ . . انشُرى ظِلَّةً

لِمُسْتَكِنٍ أَبَدٍ ثَائِرٍ^(١)

تَأَلَّفَهُ الْأَلْفُ مِنْ أَنْسِيهِ

وَنَفْسُهُ فِي فَزَعٍ نَافِرٍ

وَقَلْبُهُ يَزَارُ فِي سِجْنِهِ

مِثْلَ زَيْبِرِ الْأَسَدِ الْخَادِرِ

يَدِبُ نَبَاضًا بِهَمَّاتِهِ

مِثْلَ دَبِيبِ الْوَحْشِ فِي الْحَاجِرِ^(٢)

يَا أُخْتَ ذِي النُّونِ اسْكُنِي واسْمَعِي

لَا تُنْكِرِي زَمْجَرَ الزَّائِرِ

إِنَّ ضَجِيجَ الرُّوحِ فِي أَسْرِهَا

مَنْبَهَةٌ الْمَأْسُورِ لِلْأَسِيرِ

(١) ذو النون: لقب ليونس بن متى لابتلاع النون إياه، والنون: الحوت، وذكره سبحانه في سورة الأنبياء، وعنى أستاذنا هنا قدمها. الأبد: المستوحش من الناس النافر.

(٢) الحاجر: من مسايل المياه ومنابت العُشب ما استدار به سَدٌّ أو نهر مرتفع.

اسْتَمِعِي نَجْوَايَ فِي عُزْلَةٍ

تَخْشَعُ فِيهَا شَفْرَةُ الْجَازِرِ

فِي مَعْبَدِ الرُّوحِ وَمِحْرَابِهَا

تَسْجُدُ هَمْسًا صَرْخَةُ الزَّاجِرِ

يَجْثُو ضِرَامُ الشَّرِّ فِي نُورِهَا

وَيَزْدَهِي فِي صَمْتِهَا الطَّاهِرِ

تَسْمُو الْأَمَانِي بَيْنَ أَرْجَائِهَا

قَدْ طَهَّرْتَ بِالْأَلَمِ الْعَاصِرِ

قَصَائِدُ مُتَرَجِّمَةٍ

صَانِعُ الدُّمُوعِ

[نشرت بمجلة المقتطف المجلد ٨٣ ديسمبر ١٩٣٣]

أنا الرجلُ المشبُوبُ القويُّ الذي لا يَخْضَعُ،
 أنا الرجلُ المُلْتَهَبُ كأنَّ رُوحَه في بَدَنِهِ إعصارٌ من النَّارِ
 أنا الرجلُ الصَّخْرُ الذي تَقَعُ الأحداثُ عليه لَتَرَنٌ ثُمَّ تنحدرُ
 بلِ الرَّجُلِ البركانيِّ الذي لا يَغْضَبُ، فإنَّ غَضَبَ تَفْجَرٍ بالبلاءِ

* * *

نَفْسِي كأنَّها قطعةٌ من القَدَرِ فلا تَسْرُها ولا تسوءُها الأقدارُ،
 بل كأنَّها سَنَةٌ من الأبدِ يستوى في مرآتها الليلُ والنهارُ،
 بل كأنَّها بعضُ الفَلَكِ الذي تجرى فيه الشُّمُوسُ والأقمارُ،
 بل كَأَنِّي عَالَمٌ مَسْحُورٌ كُلُّهُ أَلْغازٌ وَكُلُّهُ أَسْرارٌ

* * *

أنا ذلك الرجل ما أزالُ وتلك نفسي ما برحتُ
ولكن ما هذا البلاءُ الجديدُ؟

ما هذا الماءُ المنهمرُ على خديَّ حارًّا دافقًا؟
لكأنه من رشاشِ أمواجِ البحرِ في ملحِه ومرارته؟
وكأنه من طائراتِ الحممِ الفوّارةِ في لذعِه وحرارته،
ولكن البحرَ بعيد، وما في هذه الأرضِ حمم
... بل كأنه من قطراتِ المطرِ
بل ليس به، فالمطرُ عذبٌ خَصِرٌ^(١)
وإني لأرى السماءَ سافرةً ليس يحجبها سحابٌ
ولو قد كان في السماء سحابٌ، لقلت: عسى ولعل... .

* * *

ما هذا السرُّ الخفيُّ بينَ جنبَيَّ؟
إنه ليَهْزُنِي كما أهزُّ الدَّوْحَةُ بساعدي المَفْتُولِ،
إنه ليَغْزُو ضياءَ قلبي بمثل سواد الليلِ،

(١) الخَصِرُ: البارد.

ولقد عهدتني مرحًا طروبًا، فما هذا الفتور؟!
وأنا... آه... إني لن أنساك... إني أحبك

ويحَ غيري! لقد أصبحتُ أفهمُ هذه اللغة وكنتُ لا أفهمُها!
إنَّ لساني ليندلقُ بها الآن كأنما كان يرتضِعُها من ثدى أمِّه!
أجل! لقد ارتضعتُ - صغيراً - من ثدى أمي هذه اللغة،
ولكنني نسيتهما لما انفتلتُ قُوَاي واستمرَّ مريري،^(١)
نسيتهما لما كبرتُ وأصبحتُ رجلاً...
نسيتهما... ولعلِّي نسيتهما وأنا أصارعُ الحياةَ وكانت تريدُ أن تصرَّعني
نسيتهما... ولعلِّي نسيتُ أشياءَ كثيرةَ في الميدانِ
وهناك كلمة لعلَّها مما نسيتُ في حومةِ الحياة...
كلمةٌ مما سمعتُ، ما فهمتها، ودعيني - يا جميلتي - أفهمها وحدي
ما هي الدُّموع...؟

(١) استمر مريره: قُوَى واستحكم.

ما هي الدُّموع . . . ؟

أهي عواطفى ترسلها سحاب شجونى وأحزاني؟

أم هي أنفاسى الحارة التى كانت روح قبلاتى . . . ؟

أنفاسى الحارة التى انعقدت لما دفعتها الحياةً عاليًا فى جو السماء . . .

أهي نفسى تسيلُ على خدى حين ربضتُ عليها الحياةُ بأثقالها فأسألتها . . . ؟

أم هي إخلاصى وعفتى ووفائى تقطرُ من قلبى إذ تعتصره الآلام؟

أهي كلماتُ حبي الذى لا يتكلم؟

أم لغة آلامى التى لا تفهمها إلا لحظات عينيك . . .

آه، وما كنت عاجزاً ولقد عجزتُ . أأقولى أنت . . . ما هي الدُّموعُ؟

* * *

أتضحكين . . . ؟ إنك تهزئين منى . . . فلست خالصة الحب . . .

ويلى . . . ! أراك أخضعتنى، وكنت الرجل المشبوب الذى لا يخضع،

وأطفأت نارى، وكنت الرجل الملهب كأن روحه فى بدنه إعصار من النار،

وصدعت صخرتى، وكانت الأحداث ترنُ عليها ثم تنحدر،

وأغضبتنى . . . فالآن حذار أن يتفجّر البركانُ بالبلاءِ

... لقد سمعتُ الناسَ قديمًا يصفون في أنفسهم مثل هذا الطائف

سمعتُ قائلهم يقولُ: هو الهمُّ،

أجل إنه لهم ... وإنه من همٍّ لحبيب

وما هذا؟ جديدٌ، ما عهدتهُ من قبل!

... إنها لتتحسَّنْ بألوانها وتهاويلها، ...

وإنها لتفتقُ من سرارتها فترسل من فتوقها أمثال أشعة القمر، ...

لقد أخذ الفتق يستدير ... وما هذا القمرُ العجيب؟

ويحيى ... ما هذا قمرًا ... إنه لملكٌ كريم،

ويحيى ... إنه وجهٌ غانيةٍ، وإنى لأجدُ في نفسى أنى أعرفه

آه! أنت؟ أنتِ تلك الحسناءُ التى رأيتها بالأمس؟

أجل! أنا الحسناءُ، والبلاءُ الجديدُ ما هو إلا دموعُ عينيكَ

البلاءُ الجديد ...؟! دموعُ عيني؟! ... ما أنت!

بل كيفَ استرقتِ أحاديثَ قلبي؟ ...

إننى قريبةٌ منك وإن طارتُ بى النوى أو طوَّحنى الفراق،
 إنى لأراك...، وأسمعك... وألجُ قلبك...، وإن خلّتنى بعيدةً عنك،
 وأنا... أنا التى صنعت لك هذه الأحلامَ لأبدُوفى زينتها،
 وزينتها هذه من بعض معانىَّ

إنى لأجرى منك مجرى الدَّم،
 وذاك السرُّ هوَ ما يتطايرُ من دمك إذ أصبحَ أنا فيه،
 وإنَّ ما يتطايرُ منه ليقعُ على شجرةِ أفكارك الجرداءِ...،
 فبعدَ قليلٍ ما تنفصدُ أوراقها خضراً ثم تتفطرُ ثم تورق ثم تتلفعُ،
 وإذا شجرةُ أفكارك خضراءُ وارفةُ الظلالِ
 وظلالُها التى أفىءُ - أنا - إليها تُسميها - أنت - الهمَّ...!
 لقد جارَ منك لسانُك... ولكن سوف يرضينى منك شىءٌ واحدٌ،
 سوف يرضينى منك أنك لن تنسانى بعد اليوم وإن لم نلتقِ...
 ولكن... ما أعجزنى، وما أعجز البركان!!

ومالكِ الآن يا نفسى؟ ألسنت كما كنت! لا تسركِ ولا تسوءكِ الأقدارُ؟
 ألسنت كما كنت؟ سنَّة من الأبد يستوى فى مرآتك الليل والنهارُ؟
 ألسنت كما كنت؟ بعضَ الفلك الذى تجرى فيه الشُّموس والأقمارُ؟
 ألسنت كما كنت؟ عالماً كُلُّهُ أَلغازٌ وكُلُّهُ أسرارٌ؟
 أم أشعةٌ عينيها تجعل من بنائى أحجاراً على أحجارٍ؟

* * *

أغضبت - أيها الحبيب -؟ أحزنت ..؟ لا! لا تغضب ولا تحزن
 إننى ما ضحكْتُ من سَخَر ولا استهزاءٍ
 ضحكْتُ إذ صُرِفْتُ عن الصواب وقد ملكته ...
 لا تغضب ولا تحزن ... ألا تعرف ما هى الدُّموعُ ...!
 الدُّموعُ البريئة التى تذرقتها أنت لاما يسكبه الناسُ من محاجرهم ..
 هى: ... بل لا لا ... إنها سرُّ صناعتى، لن أبوحَ به، ..
 ويكفيك من علمها أن تعرفَ أنى - أنا - التى أصنعها لك ...،
 أنا التى أصنعُ دموعك وأحلامك، وشجونك وآلامك ...،

أنا التى أصنعُ لك كلَّ شىءٍ، . . .

أنا التى تحبُّك . . . ، وأنا التى لن تنساك

ما هذا؟ اختفيتِ؟ فإنى لا أراك يا حبيبتى . . .

ما هذا؟ أين أنتِ يا صانعة دُموعى وآلامى؟

أين أنتِ يا صانعة آمالى وأحلامى؟

أين أنت؟ أين أنت؟ إنك تسمعيننى . . . لقد قلتِ ذلك

إنكِ تسمعيننى فلماذا لا تجيبين ندائى؟ لماذا؟

تعالى، تعالى! تعالى واصنعى لى آلامًا ودموعًا أخرى،

تعالى، تعالى! تعالى واصنعى لى آمالًا وأحلامًا جديدةً

أريدُ آلامًا ودموعًا،

أريدُ آمالًا وأحلامًا

صَاحِبُ الْمَسْحَاةِ

كتبها الشاعر الأمريكي أدون ماركهام

على أثر رؤيته صورة لميليه المصور الفرنسي تمثل عاملاً أضناه العمل

«خلق الله آدمَ على صورته» حديث نبويّ

أرأيتموه!! متوكِّئًا على نصابِ مسحاته، قد قوَّست - ما
سوَّى الله من عوده - أثقالُ السنين، فهو يُصوّبُ إلى الأرض
من نظراته.

أرأيتموه!! وفي محيَّاه يتراءى خواءُ الأجيال المتصرمة،
وعلى ظهره أعباء الحياة الدنيا

ألا فمن ذا الذى ردّه ميتًا لا تنبعثُ منه عاطفة فى طرب،
ولا تقشعرُّ فيه جارحة من يأس؟ من ذا الذى صيره شيئًا لا
تحزنه نائبة، ولا يحركه أمل. كأنما هو ثور أعجم فى بلادته
وحيرته؟

(١) المسحاة: مَجْرَقَةٌ من حديد.

من ذا الذى وطأ فكَّه الوحشىَّ حتى استرخى؟ ولمن كفَّ
دكَّت هذا الجبين حتى انهزم؟ ولمن نفَسُ عصف بشعلة هذا
العقل حتى انطفأت.

أهذا هو المخلوق الذى برأه الله وسَوَّاه وأخرجه ليكون له
السلطان على البر والبحر؟ وليتوسَّم النجوم فى أفلاكها؟
وليستنبط القدرة من بناء السماوات، وليتفضل إحساسه بنشوة
الخلود؟ سبحانك الله . . . فما نظنُّ إن فى جهنم - ما بين
خافئها وبادئها - صورة هى أبعث للرعب والفرع من هذه
الصورة. لا ولا صورة هى أفصح لساناً بخزى هذه الأرض فى
حرصها الأعمى. أو صورة هى أجمع للآيات والنُّذر المرسله
لهذه النفس الإنسانية. أو صورة هى أحفل بأشراط الدمار
الذى يأتى على هذا العالم.

شَتَّانَ مَا هذا الحيوان الذى يحمل أثقال الحياة، وما حَمَلَةُ
العرش من الملائكة المطهرين. ما لهذا العبد الذى يدير طاحونة
الحياة، ولأفلاطون وفلسفته السامية؟ ماله وللثريا وعنقودها
الخافق فى أرجاء السماء؟ ماله ولسُبُّحات الأغانى المترامية؟ ما
لهذا العبد وتَنَفُّسُ الفجر الندىَّ وانبلاجِه؟ ما له وللون الفاتن
فى الوردة الجميلة.

من خلال هذا الشبح المفرع تطل علينا الأجيال المعذبة، وفي هذه القامة المقوسة تتمثل مأساة الحياة. بل من خلال هذه الصورة شكت الإنسانية بثها إلى القدرة العالية التي خلقت السموات والأرض، حين خُدعت بالخيانة، وسُلبت بالمكر، وأذيلت باللؤم، واستُصِفَت موارِيثُها بالمظالم. فكان بثُّها وشكواها شُعْبَةً من الوحي والنبوة.

وأنتم، أيها الأرباب والأمراء والحكام فى جنبات الأرض... أهذا ما تُقدِّمه أيديكم من عمل إلى ربكم سبحانه؟... هذا المَسْخ المشوه،...، قد ذهبتم بنور النفس التى كانت تضىء فى قلبه...!! تَبًّا لكم... كيف تقومون مرة أخرى ما تقوَّس من هذا العود المعوج؟ انفثوا فيه - إن استطعتم - روح الخلود.. بل ردُّوا عليه النظرة السامية التى كانت له، بل النور المبصر الذى كان فى عينيه،... ردُّوا عليه نَشْوَتَهُ للطرب، ولذته فى الأحلام. ارفعوا عنه ما نزل به من الفُضُوح الباقية، وأصلحوا ما كان من الخطايا الشائنة وامسحوا عن قلبه همومًا لا طِبَّ لها.

أيها الأرباب والأمراء والحكام فى جنبات الأرض

ألا خبرونا أين يضع الغيب المحجوب هذا الإنسان؟ وكيف

يجيبه عن سؤاله المتوَّب الضارى يوم تزلزل الأرض، وتخرُّ
الجبال ويتدافع الكون بعضه فى بعض . . . ! ألا وظنُّوا ما
يُفَعِّلُ بهؤلاء الأرباب الظالمين والملوك المتجبرين الذين نكَّروا
الصورة التى سَوَّاهَا الله ثم صَوَّروه فى تجاليد هذا المَسْخِ الهائل

ظنُّوا . . . يوم تُبدَّلُ الأرض غير الأرض والسموات

يوم يأتى القاهر الجبار ليحاسب خلقه الجبارين

يوم ينطق الحقُّ الأبدى، ويسكت الزمن الفانى

﴿يَوْمَ يَقُومُ الرُّوحُ وَالْمَلَائِكَةُ صَفًّا لَا يَتَكَلَّمُونَ إِلَّا مَنْ أَذِنَ لَهُ

الرَّحْمَنُ وَقَالَ صَوَابًا﴾

﴿يَوْمَ يَنْظُرُ الْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنْتُ

تَرَابًا﴾

مَحْمُودُ اللَّهِ عَلَيْهَا

لأوسكار وأيلد

نشرت بمجلة المقتطف، الجزء الرابع من المجلد ٨٥

ديسمبر ١٩٣٤م، ص: ٥٠٤

[عنى محمود محمد شاعر بنقل هذه القصيدة

نقلًا حرفيًا، وتوخي علاوةً على ذلك أن يكون

فى الترجمة العربية شئ من الإيقاع الموسيقى،

المعهود فى الشعر المرسل باللغات الأجنبية]

خَفَّفَ الخُطَا إنها قَرِيبُ تَحْتَ الضَّرِيبِ^(١)

واخْفِضِ الصَّوْتَا إنها تَكَادُ تَسْمَعُ النَّبَا وَهُوَ يَنْمُو

وَفَرَعُهَا الْجَثْلُ يَلْمَعُ كَالْتَّبْرِ خَبَا بِهِ الصَّدَا^(٢)

تِلْكَ الَّتِي كَانَتْ غَرِيرَةً طِفْلَةً قَدْ ضَمَّهَا التُّرَابُ^(٣)

زَنْبَقَةٌ كَانَتْ بَيْضَاءَ كَالضَّرِيبِ مَا عَلِمَتْ يَوْمًا

بأنها أُنْثَى فَشَبَّ عُوْدُهَا فِي رِقَّةٍ وَلِينٍ

(١) الضرب: الثلج.

(٢) الفرع الجثل: الشعر الغزير. خبا: معروف، يقال فى النار إذا سكنت، وفى

النجم إذا قل ضوءه وقارب على الاختفاء. الصدا: الموت.

(٣) الطفلة: الرخصة الناعمة.

هَذَا هُوَ التَّابُوتُ وَالْحَجَرُ الصَّلْدُ يَقْسُو عَلَى الصَّدْرِ
 دَعْنِي أَنَا وَحْدِي أُعَذِّبُ الْقَلْبَا فَإِنَّهَا تَرْتَاحُ
 صَهْ صَهْ صَهْ لَنْ تَسْمَعَ الْغِنَاءَ وَلَا حَنِينَ النَّأْيِ
 كُلُّ مَنْى حَيَاتِي مَدْفُونَةٌ هُنَا سُنُّوا عَلَيْهَا التُّرْبَ^(١)

* * *

(١) سَنَ التَّرَابَ: صَبَّهَ عَلَى وَجْهِ الْأَرْضِ صَبًّا سَهْلًا.

الشباب والشيوخ

لروبنصن جفرز - شاعر أمريكي معاصر

نشرت بمجلة المقتطف المجلد ٨٥ - ديسمبر ١٩٣٤

زكَّ دَمَ الشباب الفائز ما بدا لك، فإن السعادة لا تتحققُ
لأحد إلا حين يخوضُ الحياة في الشباب والدم الفوار...
إلى شتائها حيث يسعُ الرجل أن يتلبَّث ويتذكر ما مضى.

في الشباب والدم الفوار فتنةٌ وجمالٌ، ومثل ذلك في السكينة.
في بحر الشباب جزرٌ عارضةٌ، ولكن الكبر كلهُ جزيرة وقمةٌ عاليةٌ.
وفي الكبر وهنٌ غير قليل، ولكن الشباب جميعه حمىٌ دائمة.

لأن تتلفت في سكينة إلى آثار صنع الله مملوء القلب بالمحبة،
أجدى عليك فيما أرى من أن ترتضع ثدى الأم أو ثدى الحبيبة

..... لن تجد فيما تملك أبقى عليك من الذكرى

ولكنى حين أبلغ تلك الجزيرة الغبراء وأعلو قماتها فكل

المنى أن تكون بعينى منازل أحابى الأقدمين -

بيحورها وجبالها، فأمدُّ الطرف متأملاً في بحر الموت

بِظَمٍّ أبلغ من ظمئى إلى الكبر.

إن الذى يشتدُّ بهِ الظمُّ إلى الحياة لهو أشدُّ

بعدُ ظمّاً إلى الموتِ

ذِكْرِي أُمِّ كَلْثُومٍ

للشاعر التركي إبراهيم صبرى

[نشرت الرسالة فى عددها (٤٨٠) تعريفاً بالشاعر
التركى إبراهيم صبرى وترجمة لقصيدة من شعره.
وهذه القصيدة التى ترجمها صديقه الأستاذ «محمود
محمد شاكر» تعطى صورة جديدة من الشعر التركى
بل من الشعر التركى فى غربته. وفيها يصف الشاعر
ذلك الصوت الشعرى السامى الذى يسحر السمع،
ويسبح بالروح فى جو ممتد كامتداده، مرتعش
كرعشته، متعجب كانتحابه: صوت أم كلثوم]

إلى أخى محمود محمد شاكر

انصرفتُ من دعوتك الماضية وقد احتفظت بشعور وإحساس
كتب فى ذاكرتى هذه الأبيات:

* * *

كان يوماً بديعاً ملؤه السرور! واحسرتا لذلك اليوم!
لقد مضى!

ألوان من الطعام لذيذة اتصلت بموسيقى السحر التى فاضت
على شفتى أم كلثوم الفاتنة،

قصيدة وردية من أباريق اللحن انسكبت فى أرواحنا.

حين يأخذنى سكر الإبداع أجد قلبى نشواناً،

وتذهب أعصابى فى سبات عميق من فرط ما ثملت.

* * *

حينئذ أشعر بعروج خيالى وحده إلى عالم الأرواح

تاركاً على الأرض كل ما هو نقيض لهذا الصوت السماوى

أرانى أصل بخيالى إلى قمر فى آفاقه نغم ألحانه من عالم
الحُور والسحر:

هو ذرة أثرية أخرى لا أبعاد لها، تكون هواء ذلك القمر وماءه وأرضه ونوره الشفاف.

إن هذا الصوت ليس للتراب، إنما حقه أن يسمع فى السموات

فى مصر التى تشعرك بالبقاء أدوارها التاريخية المديدة

وفى مصر التى يشبه الأهرام فيها صوت أم كلثوم

لا أقف لأستمع بل أبادر لأنظر وأشاهد.

(ليلى والدهر) فى ذلك الصوت كلاهما كمومياء مذهبّة

جديرة بالمشاهدة.

فى هذا الصوت تتمزق صدور العشاق إربًا إربًا،

وكيف لا تتمزق فيه صدور العشاق، وقد ورث نبيّ

موسيقار لوعة نايه من هذا الوادى.

وإن حفر البشرُ الهواءَ فى المستقبل، فلعلهم يكتشفون فى

صوتها صوت المزامير.

حين تبدأ تغنى ينبعث صوتها كأنه وسوسة ذات ألوان من

الحباب المنطفئ على النيل الأخضر الذى يجرى أمام الشمس

النارنجية؛

ثم إذا بك تراه ينقلب إلى أمواج فى بحر تندفع كل موجاته

فترتطم على قلب؛

ثم إذا بك تراه يتتصر على البعد المطلق .

تخال رَجُع (نواه) آتياً من وراء الفضاء .

هذا الصوت يغرد كتغريد البلبل فى الجنة،

كأنما تفوح منه رائحة ماءِ الورد وشجرة العود؛

كأنه نطفة يجرى فيها ماء الحياة، لو انصبَّت قطرة منها
على أجساد الموتى لشعروا بها .

هذا الصوت يمسُّ خدَّ السمع كمنديل من الحرير فى كفٍّ
معطّرة،

كم من ناصية قد اعتمدت على هذه اليد الساحرة

تبكى وتنوح، غارقة فى حنانها،

لذلك ينبعث ترديده منتحباً

ولذلك يحرق كما يحرق البكاء

حين غربت الشمس - انطفأ اللون الأحمر للرمال المتوهجة
فى جوف الصحراء فكأنها استحالت رماداً،

وتردد فى نفسى صدى النغمة الأخيرة لهذا الصوت فأثار
وجدى فقمتم للوداع من زاويتي حيث كنت مستغرقاً فى
خواطر .

كأن ذاكرتى لم تكن معى
 عادت كأنما عادت من وراد أفق بعيد؛
 وكأنها يد وضعت على كتف روحى
 وأعادتنى إلى الحقيقة.
 تذكرت حينئذ زمناً من الأزمنة الماضية:
 اجتمعت ليلة فى بيت صديق ومعنا (سامى)^(١)
 ما كان أبدع ما غنى من (الغزل) والأصوات!
 كيف كوى بها قلوبنا؟
 وكيف امتلأت جفوننا بالدموع ككؤوس خمر؟
 وكيف أصبح شيطان الحانه ساقياً للعبّرات؟
 إذا فاضت دموع التأثر من هذه العيون التى كانت ترسل
 دموع اللذة فى ذلك الزمن، فلا بأس!
 فإن فى هذه الأرض أصواتاً تجعل الغربة أنساً
 وفيها مودتك المخلصة الغالية.

(١) مطرب تركى.

فهرس القوافى حسب ورودها فى الديوان

الموضوع	الصفحة
أعصفى يا رياح	١٤٧-١٣٩
وَعَد	١٦٥-١٤٨
لا تُعودى	١٧٦-١٦٦
يوم تهطال الشجون	١٨٢-١٧٧
النجم الوائر	١٨٥-١٨٣
كلمة مُودَّع	١٨٧-١٨٦
أُغْنِيَةِ الْمَلَّاحِ التائه	١٩٢-١٨٨
نَفْثَةٌ قَدِيمَةٌ	١٩٣
انتظري بُغْضِي	١٩٧-١٩٤
حَايِرَةٌ	٢٠٢-١٩٨
عُقُوق	٢٠٥-٢٠٣
أَلَسْتُ التى	٢١٣-٢٠٦

رَمَاد	٢١٨-٢١٤
اذْكُرِي قَلْبِي	٢٢٣-٢١٩
تَحْتَ اللَّيْلِ	٢٢٦-٢٢٤
الرَّبِيع	٢٢٨-٢٢٧
نَشِيد مَوْلَدِهِ	٢٣١-٢٢٩
مِنْ تَحْتَ الْأَنْقَاضِ	٢٣٥-٢٣٢
الشَّجَرَةُ: نَاسِكَةُ الصَّحْرَاءِ	٢٤٢-٢٣٦
قَصَائِدُ مُتَرْجَمَةٍ	٢٤٣
مِنْ دِيْوَانِ الْهِنْدِ: صَانِعَةُ الدَّمُوعِ	٢٥٢-٢٤٥
صَاحِبُ الْمِسْحَاةِ	٢٥٦-٢٥٣
رَحْمَةُ اللَّهِ عَلَيْهَا	٢٥٨-٢٥٧
الشَّبَابُ وَالشَّيْخُوخَةُ	٢٦٠-٢٥٩
ذِكْرِي أُمِّ كُلْثُومَ	٢٦٥-٢٦١

فهرس قصائد الديوان مرتبة حسب القوافي

الصفحة	العنوان	البحر	القافية
٢٠٥-٢٠٣	عُقُوق	الخفيف	حَبًّا
٢٠٢-١٩٨	حَيِّرة	الوافر	إيابا
٢٢٨-٢٢٧	الرَّبيع	الكامل	الحُبُّ
٢٣١-٢٢٩	نشيد مولده	الرمل	يا نَبِيَّ
٢١٣-٢٠٦	أَلَسْتُ التِي	الطويل	جانبِ
١٨٥-١٨٣	النجم الواتر	المنسرح	يَرْتَقِبُ
١٧٦-١١٦	لا تعودى	الرمل	لا تَعُودِي
٢٢٣-٢١٩	اذكرى قلبى	الرمل	عُودِي
١٨٧-١٨٦	كلمة مُودَّع	الرجز	أَسُودُ
١٤٧-١٣٩	اعصفى يا رياح	الخفيف	الآثارا
٢٤٢-٢٣٦	الشجرة: ناسِكة الصحرَاء	السريع	السائرِ
٢٢٦-٢٢٤	تحت الليل	الطويل	المُبْعَثُ
١٩٧-١٩٤	انتظرى بُغْضِي	الطويل	بَعْضِي

القافية	البحر	العنوان	الصفحة
بالشُّرَاعُ	الرمل	أغنية الملاح التائه	١٨٨-١٩٢
أَسْمَالُ	البسيط	وَعَدُ	١٤٨-١٦٥
الكَلِمُ	المتقارب	نَفْثَةُ قَدِيمَةٍ	١٩٣
أَعْلَمُ	الرمل	مِنْ تَحْتَ الْأَنْقَاضِ	٢٣٢-٢٣٥
آلَامِي	المجنث	رماد	٢١٤-٢١٨
مَنِينُ	الرمل	يوم تهطال الشجون	١٧٧-١٨٢

فهرست

الموضوع	الصفحة
رسالة عرض الديوان	٣
مقدمة دراسية:	٩
* نظرية النقد الاجتماعي للأدب	١٣
* (٢)	٣٨
* (٣)	٦٠
* (٤) قصائد ديوان البغضاء	٧٥
* (٥) قصائد حب خارج قصائد «ديوان البغضاء»	٩٢
* (٦)	١٠٩
* خاتمة	١٣٤
«قصائد الديوان»	
١- اعصفي يا رياح!	١٣٩
٢- وعد	١٤٨
٣- لا تعودى!	١٦٦
٤- يوم تهطل الشجون!	١٧٧
٥- النجم الواطر . . والصبح الثائر!	١٨٣
٦- كلمة مودع!	١٨٦
٧- أغنية الملاح التائه	١٨٨
٨- نفثة قديمة	١٩٣

٩- من ديوان البغضاء:

انتظري بغضى! ١٩٤

١٠- حيرة ١٩٨

١١- من ديوان البغضاء:

عقوق ٢٠٣

١٢- من ديوان البغضاء:

ألست التى ...؟! ٢٠٦

١٣- رماد ٢١٤

١٤- اذكرى قلبى ٢١٩

١٥- تحت الليل ٢٢٤

١٦- الربيع ٢٢٧

١٧- نشيد مولده ﷺ ٢٢٩

١٨- من تحت الأنقاض ٢٣٢

١٩- الشجرة .. ناسكة الصحراء! ٢٣٦

قصائد مترجمة: ٢٤٣

٢٠- من ديوان الهند:

صانعة الدموع ٢٤٥

٢١- صاحب المسحاة - كتبها الشاعر الأمريكى أدون

ماركهام ٢٥٣

٢٢- رحمة الله عليها - لأوسكار وايلد ٢٥٧

٢٣- الشباب والشيخوخة - لروبنصن جفرز - شاعر

أمريكى معاصر ٢٥٩

٢٤- ذكرى أم كلثوم - للشاعر التركى إبراهيم صبرى ٢٦١